

مجلة فرقد الإبداعية



العدد 117 - الأحد 1 يونيو 2025 - الموافق 5 ذو الحجة 1446

الخـــذلان والنكـــران في الإنتاج الأدبي ..بين الخيال والواقع

اللوحة للفنان التشكيلي: د. عبدالعزيز الدقيل

الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح:
أكتب كما تأمرني الكلمة..
وللقصائد أظافر تكتب الشعر

سوق المدعى ...
صوت الحكاية
وصدى الذاكرة المكية

- مَتَى تَنَامُ يَا مُحَمَّدُ؟!

- ابن أبي سُلمى
حكيم الشعراء.

- مع شعراء عبقر..
قراءات شعرية...
ومقاربات نقدية



مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بنادي الطائف الأدبي



مجلة فرقد الإبداعية

محتوى العدد 117

مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بنادي الطائف الأدبي

نستقبل مشاركاتكم على إيميل المجلة التالي:
taifarqad@gmail.com



لآلئ النثر:

-مرايا - هبة عطية
-فجوة - نايف مهدي
-وردة جودو - شمعة جعفري
-زئبقي - محمد المنصور الحازمي
-ليلة الضفادع - جيهان عمر
-ظفائر الليل - نجاح هيسان
-مرآة النافذة - سعد البردي
-القرين - محمد جبران

قسم النقد

-مع شعراء عبقر قراءات شعرية ومقاربات نقدية - د. يوسف حسن العارف
-علاقة البداوة بالسرد - خالد سعود العتيبي
-هذه بلادنا عرض كتاب (الخرج) وسيرة عبدالله سعد الجريد علم من أعلامها وأميرها (١٣٧٤-١٣٨٥) - محمد بن إبراهيم الزعير
-أدب ما فوق الواقع - أ.د/ عبدالله بن أحمد الفيفي
-الشعر ما بين الموسيقى والبلاغة (الشعر من آياتها) لآيات العبدالله أنموذجًا - مريم الحسن

أدب الطفل:

الطفل بين شح الإبداع العربي وتدفق الإبداع الغربي - أحمد بنسعيد
أدب الأطفال ومعالجة الصور بالذكاء الاصطناعي - حصة بنت عبد العزيز
شجاعةُ الحمار - إبراهيم شيخ مغفوري.
بلادي - عبد السلام الفريج.
أطفالنا وثقافة الذبابة -حسين عبروس.
المسرح وأدب الطفل رحلة ساحرة.
نحو بناء العقول والقلوب - خالد أحمد
العصر الذهبي لأدب الطفل - شاهيناز العقباوى
الابتكار في أدب الطفل - فاطمة خوجة
حبيبتي أمي - أحمد قحل
أدب الأطفال - نوف الرويسان

الفنون البصرية:

-حين يتحول الحنين إلى لوحات - سلوى الأنصاري
-لوحات جدارية بروح القهوة - سامية نور
-(تجمع فني مع فريق غير مألوف) - سامية نور
-من الحرفة إلى الإبداع - فوزية القثمي
-مَلمَح الباطن - د. عصام عسيري
-المحافل الدولية بألوان أحمد المغلوث - فاطمة الشريف
-فسيفساء مجيد الجاروف عاشق الكلاسيكية - عبدالعظيم الضامن
-وحيدًا تعانق الضوء في الأعالي - الحَسَن الگامَح

الأدب العالمي

-هل أنت بخير - ترجمة د.بهاء الدين مزيد
-لطائف تركية - ترجمة سلسبيل جوابره
-البهجة اليومية (١) - ترجمة مي طيب
-قصة الكلب والعظام - عزيزة برناويي

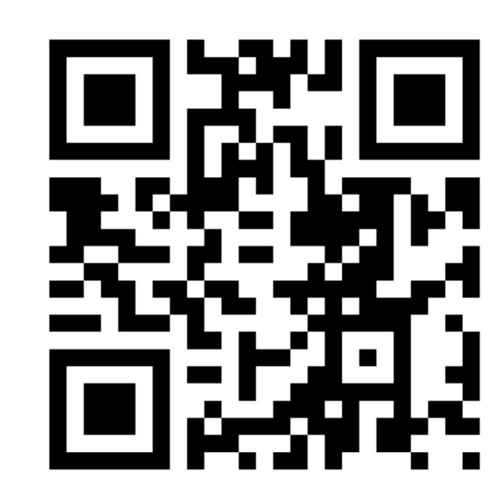
بتلات:

-كاريكاتير العدد - أمين الحباره
-عقد المحاماة الموحد - وفاء عبدالله
-ترنيمة العدد - علي الحباره
-تحميض اللبن بين الإشاعة والحقيقة - محمد العمري

العدد 116



اللوحة للفنان التشكيلي:
د. عبدالعزيز الدقيل







الافتتاحيـــــــــــــــــــة



د. عبدالله بن محمد العمري

عضو اللجنة الاستشارية
لمجلة فرقد

في هذا العدد تحتفي أسرة تحرير مجلة فرقد بشخصية عددها (117) الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح بتاريخها الثقافي والأدبي، وبرمزيتها الراسخة في وجدان أجيال ثقافية خليجية وعربية. التقتها الناقدة الدكتورة موج يوسف، لنمضي سويًّا في رحلة ذاكرة، ومسيرةٍ عامرةٍ بالحكايات والمواقف والمشاعر، وليكون لقاءٍ ممتد الأثر، وحاضر التأثير، فالتقاء القامات على مساحة من الإبداع له أثر الوشم الباقي والمعبر.

أما بقية مواد مجلتكم فهي كما عهدتموها؛ متنوعةٍ ومكتنزةٍ بالمعرفة والثقافة والأدب والفنون، ومنفتحة على كل ما يرتقي إلى مستوى ذائقتكم قراء فرقد ووقود عزيمتها، فالفنون حاضرةٍ بمدارسها المتعددة ومتجذرةٍ في أرض الإبداع الخصبة لمجلة فرقد، والأدب وافرٌ بشعره ونثره، وفن الكاريكاتير في أمكن مدارسه ستجدونه في كل عدد مع فضاءاتٍ رحبةٍ أخرى احتوت على معلوماتٍ مهمةٍ، ونصائح موثقة، ومواد متنوعةٍ ومختلفة الأبواب والتصنيف، وقراءاتٍ نقديةٍ رصينةٍ، ومتابعةٍ لما يُطرح في ساحات الثقافة ومن خلال منابر الأدب ومظانه، ذلك كله يأتي من أجلكم وبجهد ودأب أسرة تحريرٍ تمتاز بالمهنية، وترتبط بالإبداع.

قراءةٌ مفيدةٌ ماتعةٌ ممتعةٌ نرجوها لكم، ومباركةٌ نزفها استباقًا بعيد أضحى سعيدٍ، وحجٍ مبرورٍ بإذن الله تعالى بدت بواكره مع تجهيزنا لمواد هذا العدد، ونحن نشاهد ما تبذله حكومة المملكة العربية السعودية في سبيل خدمة ضيوف بيت الله الحرام، وما سبقه من تهيئةٍ للإنسان والمكان، ونسأل الله جل في علاه أن يديم علينا نعمه التي لا تعد ولا تحصى، وأن يديم علينا نعمة الأمن والاستقرار والأمان، ونسأله سبحانه فرجًا عاجلًا لهم إخوتنا في فلسطين العزيزة.

قضية العدد

الخذلان والنكران في الإنتاج الأدبي.. بين الخيال والواقع

إعداد: حصة البوحيمد



تكتظ الكثير من القصائد والقصص والروايات بموجات الخذلان ووقائع النكران عبرالنصوص أو من خلال مصائر الشخصيات، الأمر الذي جعلها حاضرة بشكل كبير في الإبداع الأدبي؛ ما يثير الأسئلة في هذا الجانب: هل جاءت على سبيل الخيال لضرورة الكتابة وحتمية الصناعة الأدبية أم أنها ترسخت بفعل تجارب خاصة للمؤلف أم توظيف أدبي وإيحائي لمناقشة حقائق مجتمعية من خلال الأدب؟

فرقد تتبعت هذه الملامح في النتاج الأدبي من خلال طرح تساؤلاتها على نخبة من أهل الإبداع، ممثلة في المحاور التالية:

-ما مدى حضور الخذلان والنكران في الإنتاج الأدبي وما الأسباب والتداعيات لشيوع هذين المصطلحين وتبعاته في السياق المكتوب روائيًا أوقصصيًا أوشعريًا، في رأيك؟

– هل وجود الخذلان حالة خاصة بالمؤلف أم توظيف لمشهد مجتمعي، أم خيال واسع جاذب للقراءة والتحليل؟

– مع ارتفاع وتيرة التشاؤم والجوانب السلبية في الإنتاج الأدبي.. هل ترى ذلك صحيًّا لتوظيف المشاهد الدرامية، أم لابد من الموازنة بينها وبين الاتجاهات المبهجة؟

*العمل الأدبي لا يقتصر على المثاليات



يستهل حوارنا القاص الأستاذ سعود أبو سمرة معلقًا على محاور القضية:

يبدو لي أن الخذلان عندما يحضر كمصطلح في الروايات والقصص فهو ليس اختراعًا، ولم يكن من قبيل المصادفة أو مبالغة تم الزج بها، بل هو أحد المؤشرات الجدية على أن الكتابة السردية في بعض جوانبها انعكاس لبعض مشاعر الكاتب تجاه ملاحظاته وتجاربه في الحياة، التي لابد أن الخذلان عنصر مؤثر في أحداثها؛ فمثلًا ثمة شخصية قد تكون محورية في العمل السردي وتدور مجريات الأحداث ويتحرك الحدث وفق سلوكياتها فيه، وغالبًا هذا السلوك يطرأ نتيجة قلق ما، بينما أحد أسباب هذا القلق هو خذلان محتمل تعرض له من حبيبة أو خسارة مادية أو معنوية مباغتة، وهذه الأمور بوجه من الوجوه هي خذلان، فهو إن لم تخذله مخططاته التي كان يظنها متقنة وتفي بالغرض، فقد يكون خذله صديق خائن أو قريب لم يؤدِ ما عليه من التزامات أو حبيبة قررت شق طريقها في مكان آخر. وإذا تأملنا في كل هذي التصرفات وجدناها ليست مستغربة في سياقات الحياة، ويمكن أن نصنف كثيرًا منها إما في سياق النكران أو الخذلان أو الوفاء إن وجد، وبهذه الطريقة تحدث التحولات في حياة الشخصيات الطبيعية، ولابد أن يؤثث بمثلها أولئك الشخوص المصنوعين للعمل السردي حتى يؤدوا أدوارهم.. هذا على الأقل ما أظنه.

وهذا الخذلان ليس شرطًا أن يتعلق بالمؤلف نفسه، فقد يكون نتيجة تجاربه في الحياة وملاحظاته ومعايشته أو استماعه لكل ما يدور حوله، فهو يتأثر بكل ما يدور حوله ولنا أستبعد أن له تجاربه الخاصة في الخذلان، فهذه الحياة ليست خالية ولكلٍّ تجربته وملاحظاته وقلقه الخاص.

أما عن التشاؤم الذي هو دائمًا المقابل الأول للتفاؤل، هو بنظري يأتي في الغالب محملًا بالنظرة السوداوية تجاه المستقبل عندما يبالغ الإنسان في لبس نظارة سوداء يرى من خلالها كل شيء.

لكن هناك مشكلة أيضًا بخصوص الكتابة وملمح التشاؤم الذي يظهر في بعض الأعمال، ثمة ما يمكن تفصيله بهذا الخصوص، فالعمل الأدبي قد لا يكون منصة مثالية للخير فقط، حتى نسبغه بشفافية التفاؤل والحب وينابيع الأرواح المتفائلة، هذا شيء لا وجود له إلا في المثاليات السطحية، أما إذا كان العمل الكتابي مسرح موازٍ للواقع كما يجب أن يكون العمل السردي، فلابد أن هناك صراعًا وهذا غالبًا لا يجري إلا بين اتجاهين متباينين أو ثنائيتين متقابلتين تتنازعان في الحدث لإحداث تحول ما، وغالبًا هما يمثلان الخير والشر، الحب والكراهية، الغنى والفقر، البراءة والنذالة، الحياة والموت، النور والظلام، الصدق والكذب، إلخ... هذه الثنائيات التي دائمًا نتيجة صراعها يجري تحول له ما بعده من مآلات، وجوهر الصراع إما نفسي أو مادي، وأحد هذه الثنائيات التي يتصارع ممثلوها يدفع باتجاه التفاؤل، بينما الآخر يهوي بممثليه نحو التشاؤم، وسنجد أنه كلما زادت نسبة استجابة الممثل للجاذب؛ ازدادت شدة المظهر في نفس الشخصية، وستكون نسبة التفاؤل أو التشاؤم علامة للاستجابة وملمحًا لأي مآل تذهب إليه النهاية، فالتفاؤل والتشاؤم وكذا من مثيلاتها هي مظاهر لأبعاد تفاعلية داخلية، جوانبه تظهر خافتة أو عالية الصوت بحسب ما يجري وما ينتهي إليه الصراع بين هذه الثنائيات.

*المبدع معني بالواقعية وليس المثالية



وعن خيبات المبدع يتحدث الأديب صلاح بن هندي بقوله:

المثقف بطبعه يعيش في عالم مثالي يحاول به أن يرتقي بالواقع ومن فيه، لذلك تكون صدمته قوية حين لا يرى طموحه متحققًا في الواقع. هو يعيش ويكتب مستدعيًا ومستحضرًا الرموز والأسماء الثقافية التي سبقته، لذلك يشعر بالخذلان حين لا يحقق ما حققوه في زمانهم.

وكما قلت، المثقف والمبدع إنسان غير واقعي في أحايين كثيرة، لذلك يتبرم من واقعه مهما حصلت أصداء لكتاباته.

وعن ارتفاع وتيرة التشاؤم والجوانب السلبية في الإنتاج الأدبي، يقول الأستاذ محمد: ليس صحيًا أبدًا، على المثقف أن يتخلص من نفسية المصلح والواعظ، فهو معني بالواقعية وليس بالمثالية.

* الكتابة دون التقاط الواقع جوفاء



وتؤكد الكاتبة شيماء الوطني من البحرين، على ضرورة تفاعل الكاتب مع واقعه سلبًا وإيجابًا، حيث قالت:

الأديب الناجح، في واقع الأمر، هو من يستطيع المزج بين تجربته تقوم الروايات الناجحة على ركيزة، أن تبنى على أساس يتناول قضية معينة، وعلى ركيزة أخرى لا تقل أهمية وهي المشاعر والأحاسيس المنبثقة من النفس البشرية، وما الخذلان والنكران إلا شيء من تلك المشاعر الإنسانية التي قد تحدث لأيٍّ كان، ومتى ما شعر بها الكاتب وكان قادرًا على ترجمتها نثرًا أو شعرًا بشكل صريح وعميق فما الذي يمنع من ذلك، ومن خلال قراءاتي أجد أن الخذلان له حضوره القوي في النتاج الأدبي، ربما لشيوع مشاعر النكران والخذلان والخيبة في العلاقات الاجتماعية في الوقت الحاضر ولأسباب عدة منها المقارنات، الهشاشة، وتغير المفاهيم والقناعات الأخلاقية والدينية لدى الكثيرين، ولأسباب كثيرة يطول شرحها وليس هذا محلها!

ولدي قناعة خاصة من خلال قراءاتي أن الكاتب بشكل أو بآخر يقدم ما يعايشه بشكل شخصي، سواء كان حدث له أو لمن يعرف، بوعي منه أو نابع من لا وعيه، وليس في ذلك ضير أو عيب، فأصدق ما يُكتب، يُكتب عن دراية وعلم وإن غلب عليه الخيال. وكثير من الروايات التي قرأناها وتتحدث عن مشاعر وأحاسيس معينة مثل الخذلان، قد تعني وتمس الكاتب بشكلٍ خاص، حتى وإن أنكر ذلك، ولا تنفي هذه الحقيقة أن هناك من الكُتاب من يتعرضون لقصص الخذلان في رواياتهم من باب الواجب الاجتماعي والحس الأدبي ليس إلا...

النتاج الأدبي حصيلة ظواهر وقضايا مُلاحظة، لا يمكن تجاهلها في سياق الكتابة الأدبية، وإلا أصبح النتاج الأدبي مجرد كتابة جوفاء ومفرغة من المعنى والقيمة.

الكاتب يقدم ما يؤمن به وما يرصده قلمه من ملاحظات لا يمكنه تجاهلها بحجة إظهار الجوانب المبهجة، وفي رأيي أن الجوانب الإيجابية أو المبهجة لا يمكن طرحها في معزل عن طرح السلبيات، وإلا كان ذلك نوعًا من التهرب غير المبرر من مسئولية "الكلمة" والأهداف التي تُكتب من أجلها.

تقديم الواقع وقضاياه لا يحتاج بالضرورة إلى المبالغة والتعقيد، إنما يحتاج إلى الصراحة والصدق والشجاعة في

الإقدام على كتابة ما يمكن أن يعرضك ككاتب إلى اتهامات التشاؤم والتحامل على أقل تقدير.

***لا وجود لقضية وللكاتب حريته**



ويرى الأديب والكاتب د.خالد الخضري أن للكاتب حريته في التعبير كما تملي عليه مشاهداته ومشاعره، حيث قال:

عفوًا، الموضوع نفسه لا يمثل مشكلة في الأعمال الإبداعية، أمر طبيعي أن يعبر الكاتب كما يريد، أين المشكلة في أن يعبر عن الخذلان بصفته أحد السلوكيات الإنسانية التي تحدث بين الناس.

وبالنسبة للسؤال ما مدى حضور الخذلان في الإنتاج الأدبي، لا نستطيع أن نحدد ما لم يكن هناك دراسة تحليلية، ترصد هذا الأمر في النصوص الإبداعية، بالذات في الرواية والقصة ويمكن أيضًا في النصوص الشعرية.

لكن السؤال يظل ملحًا، ما الفائدة وما النتيجة، وماذا سيستفسد الباحث أو الدارس أو حتى القارئ من معرفة ذلك، عندما يكتشف أن هناك نسبة عالية من توظيف الخذلان في الأعمال الإبداعية والأدبية، لأن الأمر كما ذكرت تحصيل حاصل.

فلا وجود لقضية أساسًا يمكن مناقشتها.

*** الانكسارات حمل ثقيل على الإبداع**



ويفيد الأديب إبراهيم الحكيمي من اليمن، عن أسباب هذا التداعي المتشائم في النتاج الأدبي من وجهة نظره بقوله:

لطالما مثّل الجانب الأدبي والفكري والثقافي الجزء الأول والأساسي والمهم في أي مجتمع، كي يستطيع أن يبدأ خطواته نحو البناء. وهنا يلزم أن يكون هناك وعي كبير بالإنتاج الأدبي والفكري بشكل عام، لما يمكن أن يكون له من أثر، سواء سلبي أو إيجابي، على الحالة المادية والتنموية في أي بلد.

ولا يمكن التظاهر اليوم بعدم حضور الخذلان والنكران في الإنتاج الأدبي، فقد أصبح الأمر طاغيًا في أعمال كثيرة نالت حظًا من الشهرة. هناك عدد من الأسباب، التي قد تكون واقعية، أدت إلى الوصول إلى هذه النتيجة، منها الانكسارات المتتالية التي أصابت المجتمعات العربية، خاصة في العقود الأخيرة، ما شكّل ضغطًا نفسيًا كبيرًا على الحالة الإبداعية. ومع عدم توفر الإرشاد والدعم اللازم، سواء على مستوى الأفراد أو المجتمعات، لتجاوز هذه الحالة والخروج من دائرة الذات، أصبح المشهد المليء بالقصص الموجعة حِملًا ثقيلًا على أصحابها. هكذا أصبحت الكتابة استجابةً لنداء عاطفي لحظي يمرّ به الكاتب، ليمارس ما يمكن أن يخفف به ما أثقل كاهله، كنوع من العلاج النفسي.

قد يكون من الأسباب أيضًا غياب دور النقد البنّاء المُوجِّه والمُعدِّل للبوصلة. وهذه البوصلة، واتجاهها برأيي، لا يجب أن تكون بحسب اتجاه الناقد الشخصي، بل حسب مصلحة البلد أو الأمة، وما ينبغي أن يكون عليه الهدف من تحفيز

وتوجيه وترشيد الإنتاج الأدبي والفكري. الأمر بهذه البساطة: الدولة التي تريد أن تبنّي حضارة شامخة، لا بدّ أن تكون نخبها الفكرية والأدبية على مقدرة من إنتاج جيد، يعي كُتّابه نتائجه على القارئ.

والحقيقة أن هذه الحالة الشائعة من الخذلان والانكسار والانعزال في النتاج الأدبي متواجدة على عدة مستويات. يبدأ الأمر من الحالة المؤثرة في المشهد الجمعي، سواء كانت أزمات اقتصادية، سياسية، اجتماعية، أو ربما تأزم من أي نوع أو مستوى، وبشكل طبيعي لا بد أن يكون هناك انعكاس لمثل هذه الأزمات على الأفراد. ومن هنا يبدأ ثقل هذه الانعكاسات بالازدحام في المجال الفكري والإبداعي للأفراد. لذلك، فإن الكتابة تحت هذا النمط تصبح أمرًا إجباريًا، بل وتبدو طبيعية للكثيرين. وقد يُفسَّر هذا بما يحدث من أثر نفسي مريح يُجنى سريعًا عند الكتابة عن قضايا ذات بُعد عاطفي، سواء عند الفرد نفسه أو عند الجماعة. وهذه الأعمال، بطبيعة الحال -وقد يكون الأمر بدأ بشكل غير مقصود- جذبت اهتمامًا كبيرًا من القراء. وإن دلّ هذا على شيء، فإنما يدل على تلامس البُعد العاطفي في الأعمال بمختلف أنواعها مع شريحة واسعة من القراء. وهنا تكمن الإشكالية: فالانجذاب تجاه هذه الأعمال جاء مدفوعًا بحالة عاطفية، عادة ما يكون مخرجها تأكيدًا لحالة الخذلان المتواجدة أصلًا. وما يزيد هذه الإشكالية تعقيدًا هو التواصل العصري، الذي يتيح إعادة نشر هذه الأعمال كمحتوى بطرق مختلفة ومبسطة، ما يزيد من انتشار ما يمكن تشبيهه بـ(الوباء)، الذي يُكرّس حالة الخذلان عند شريحة أوسع من العامة، صانعًا بذلك حالة سلبية عامة تجاه الحياة، ويجرّ المجتمع بأسره إلى مزيد من التراجع، عوضًا عن التقدم.

بينما لو تم التعامل مع الواقع بوعي، لكانت النتيجة مختلفة. فمحاولة هضم الفكرة واستيعاب أبعادها، ومن ثم نقدها وإعادة تشكيلها بما يخدم تبديد حالة الانكسار عندأكبر قدر ممكن من الناس، بل ونشر قيم نفعية ووجدانية وزرع حافز على العمل والتقدم، يمكن أن يكون له أثر عظيم على المستوى الفردي والجماعي.

وختامًا، يمكن القول إن إعادة استهلاك المشاهد السلبية بصور مختلفة في الأعمال الأدبية قد يكون له أسبابه النفسية والمادية المحدودة، لكنه لا يعالج الجذور الأساسية للمشكلة، إنما يزيد من الفوضى. هنا لا ينبغي فهمي على أنني أعارض التعبير عن حالة واقعية سلبية، بل تكمن الرسالة في فهم أبعاد هذا الواقع وصياغته بطريقة مناسبة وإيجابية، يستطيع المتلقي من خلالها أن يشعر بأنه تم إنقاذه للتو من خطر كبير. هذا الخطر ليس بالضرورة أن يكون خارجيًا، بل قد يكون قريبًا كل القرب من كل شخص، وهو ذاته، وأفكاره، وتفسيره لواقعه المعاش. إن وجهة نظر إيجابية واحدة كفيلة بإعادة تشكيل إنسان كامل، ليُصبح مختلفًا وأكثر إنتاجًا في مجتمعه.

الفكرة إن تشكلت، يليها تحققها، فيلزم إذًا الحرص على تنقية الأفكار ونقدها وإعادة صياغتها بما يحقق الخير، ومن ثم يمكن نشرها.

*هذه الإسقاطات خلدت ثراءً أدبيًا



ويشاركنا الحوار الأديب والقاص محمد الرياني، بقوله:

- الخذلان والنكران والحرمان معهما علامة فارقة في الأدب العربي، تحديدًا منذ القدم، ولو تأملنا هذا لوجدناه جليًّا وواضحًا في قصائد الغزل والفراق واللوعة والحنين والشوق، وساهمت هذه المشاعر بطريقة أو بأخرى في إثراء المشهد الأدبي، ولولا هذه الإسقاطات لما خلد لنا التاريخ قصصًا مشهورة؛ مثل عنتر وعبلة وقيس وليلى وغيرها، فتركت شعرًا ومشاعر خالدة؛ بل ونسجت منها أساطير وحكايات وتم تداولها على ألسنة العامة الذين حفظوا هذا التراث والثراء الأدبي، وهذه الإسقاطات وهذه المشاعر هي نتاج عادات وتقاليد ترسخت في أوساط القبائل لتجعل من النكران والخذلان سمة بارزة ساهمت في صنع مشاهد الخذلان والنكران.



وفي عصرنا الحاضر تبدو المسألة واضحة في الشعر الذي ترجم إلى أغنيات بألحان حزينة، أو أليمة تتوازى مع الحدث ولتكرس ثقافة هذا الخذلان.

ولأن المشاعر تتشابه في النفوس البشرية؛ فإن الخذلان والنكران يمتد إلى الأدب العالمي، حيث يصل الأمر إلى حالات الانتحار والقتل في صور شنيعة تغلبت فيها العاطفة السلبية على العقل والمنطق.

وما المؤلف إلا راصد لكل نبض في الحياة الاجتماعية، والأدب عمومًا هو ترجمة للأحداث مع إضافة الخيال الذي يتميز به الكاتب عن غيره، لذا فإن الحياة اليومية في المجتمعات تتدفق فيها تفاصيل كثيرة من حالات النكران والجحود والخذلان، سواء في المجتمع المدني المتحضر أو البعيد عن عالم الأضواء وبنسب متفاوتة، ولأن طبيعة النفس البشرية أشبه بالزجاج الشفاف؛ فإنها سريعة الانكسار والتهشم وقد تكون غير صالحة للعودة إلى وضعها الطبيعي، ومع هذا تتعامل بعض المجتمعات مع تلك المواقف بعقلانية فلا تسمح بمرور الخذلان أو لا تدع لآثاره بقاء، هنا لا بد أن نشير إلى أن الأدباء هم الأكثر تأثرًا؛ كونهم يمرون بتجارب عاطفية أو نفسية أو لأنهم ينظرون إلى الحياة بنرجسية فينشأ لديهم هذا الشعور، وفي المحصلة فإن أدب الخذلان وإن بدا في نظر القراء انعكاسًا سلبيًا، إلا أنه كتب تاريخًا أدبيًا يستحق التوقف .

وأتفق تمامًا مع أن هذه الحالة وإن بدا في ظاهرها التشاؤم، إلا أنها أتاحت الفرصة لصناعة نوع من الأدب يحكي عن الشوق واللوعة والحرمان، والتاريخ منذ بدء التوثيق للأدب ترك روايات وقصصًا ومسرحيات وأساطير تحولت إلى أعمال درامية غزيرة، خاصة في الفترة الأخيرة التي تتسابق فيها محطات التلفزة العالمية إلى عمل نسخ درامية بلغات متعددة وبتحوير محدود لعمل روائي واحد وفكرته واحدة، ما يؤكد أن الخذلان والحرمان ثقافة واحدة؛ لأن طبيعة النفس البشرية تهزمها لغة الحب مثلًا، خاصة إذا شاب الحب حالات من النفور وعدم الوفاء.

*ليس لنا أن نوجه مزاج الكاتب الإبداعي



ومن جهته يؤكد الأديب إبراهيم مضواح الألمعي على حرية اللحظة الإبداعية للكاتب، بقوله:

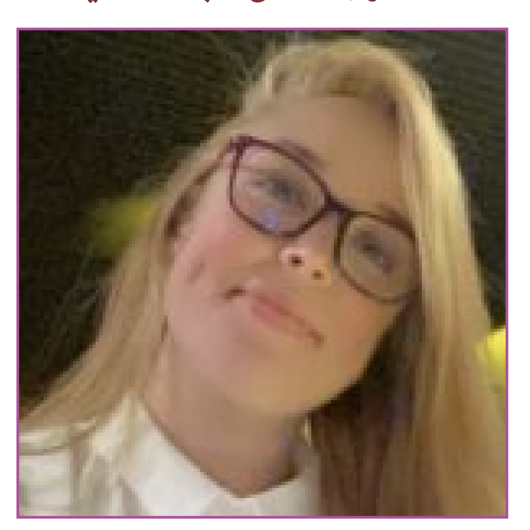
المأساةُ والملهاةُ من أبرز مظاهر الأدب، ويتفرَّع عن هذين الضربين ميولاتٌ فنيةٌ عدة، وتوظيفُ إحداهما فنيًّا نابعٌ من مزَاج الكاتب، أو تجربته، أو مشاهداته، أو خيالاته، أو من اجتماع سببين أو أكثر منها؛ وبما أنها مستوفيةٌ للمقومات الفَنيِّة، بِحَسبِ الشكل الذي تجلَّت فيه فليس لنا أن نُطالبَ الكاتبَ بتجنبها أو استبعادها.

نعم؛ هناك من يَغلبُ على كتاباته الطابعُ المأساوي المتمثِّل في حالاتٍ من الخذلان، والجحود؛ وبما أن هذا هو مزاجُه الإبداعي، فليس لنا أن نوجِّهه إلى التخلِّي عنه، برغم ما قَدْ يُشيعُه بين قرائه من الشعورِ بالأسى، وزعزعةِ الثقة بالإنسان، وما قد يُقوِّضُ من قيم المروءةِ والنبل والوفاء، لكننا نملك أن نتجه في قراءاتنا إلى ما يُعلي مِن هذه القيم، لدى كُتَّابٍ آخرين؛ وهذه طبيعة الحياة بوجهيها: الجميلِ والدميم، تنعكسُ على إنتاجِ المبدع؛ وفق زاويةِ رؤيتِه، وعُمقِ تجربته، وتأثيرِ مزاجه، ولكل اتجاه مُتَلَقُّوه.

والآداب العربية والعالمية مليئة بالضَّربين، يُتلَقَيَانِ جنبًا إلى جنب، كما يحدثان في الحياة جنبًا إلى جنب، فنحن نقرأ أذكياء (ابن الجوزي)، وبخلاء (الجاحظ)، ونقرأ (أميلسيوران) الكافر بالإنسان، إلى جانب (جون سيتوارت مل) المؤمن به، ونقرأ جمال (أبوماضي)، إلى جانب ألم (الجواهري)، ونقرأ عبرات (المنفلوطي) ونظراته، على التوالي.

والغالب أن اللحظة الإبداعية لحظة شعورية دافقة يفرضها مزاجُ الكاتب، ولا يملك توجيهها على نحو كامل.

* الموازنة تخلق أدبًا أكثر تأثيرًا



وترى الكاتبة هاجر بوعبيد من المغرب، أن الواقعية المتوازنة هي روح الإبداع، بقولها:

الإنتاج الأدبي في كل عصر وجيل يعد مرآة واقعية لمجتمعه رغم الانصياع للخيال أو حتى مزجه بالواقع والخذلان والنكران، لصيقان في كل ظرف وزمان بحسب الظروف والمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي قد تتوسع أو تضيق وحسب، أيضًا ما ذكر سابقًا، وبما أن الأدب وما ينجبه من قصص أو روايات أو خواطر يعكس تجارب الحياة الواقعية من طرف كتابها، ويعد الخذلان والنكران واقعًا ملموسًا بسبب التفاعل بينه وبين القراء ويعد أيضا جزءًا من الصراعات النفسية بين التجارب الاجتماعية المختلفة وبين عصر السرعة الذي يفشل فيه الإنسان الحديث في السيطرة على الوقت أو الحفاظ على النموذج الكلاسيكي للقراءة؛ ما يمثل صراعًا داخليًا أو خارجيًا وتأثيرًا دراميًا بين ما يُكتب وما يُقرأ وكيف وأين يُقرأ.

لكن علينا أيضًا أن ننتبه إلى أنه يمكن لهذا الخذلان والنكران والشعور المرافقان له أداة لخلق خيال واسع وجذاب للكتابة والقراءة والتحليل أيضًا، خاصة أن الرواية والقصة تستكشف العلاقات الإنسانية المعقدة وتفاعلها مع الأحداث بطرق مختلفة ومتنوعة، يمكن أن يخلق ذلك دراما وتشويق ينجذب القارئ له في ظل التوهان الذي يعيشه والكاتب، ما قد يجله سببًا رئيسيًا في التفاعل مع النص الأدبي.

في الختام، أعتقد أن الخذلان والنكران يمكن أن يكونا موضوعين مهمين في الأدب، خاصة إذا تم توظيفهما بطريقة تعكس الواقع المجتمعي وتخلق تواصلاً مع القراء. مع ذلك، من المهم الموازنة بين المشاهد الدرامية السلبية والإيجابية لخلق صورة شاملة ومتوازنة للواقع الإنساني. يمكن أن يؤدي ذلك إلى خلق أعمال أدبية أكثر تأثيرًا وتواصلًا مع القراء.

*الأدب مرآة لتجارب البشر المتباينة



وتشير الكاتبة مرضية الصحبي إلى ملامح هذه السمات في تاريخ الأدب العربي واستمراريتها، حيث أفادت:

مر الأدب العربي عبر العصور بمسيرة طويلة وشاقة، حيث تغنى الشعراء والكتاب قديمًا بكلمات نازفة من العاطفة، تناقلها العرب وتفاعلوا معها. تلك الكلمات دونتها العقول والقلوب، فتصدعت بها الصحاري، وآلمت من حُرم من بلوغ ما يتمنى.

وقد شهد التاريخ والأدب على هذه المسيرة، فكان هناك حالة استنكار لما يحدث لهذا الأدب. فالكتاب ظلوا يبحثون عن الأسباب وراء هذا الألم، وما الذنب الذي ارتكبوه ليتعرضوا له. البعض منهم ضاع في الجنون والهيام، ناطقًا بكلمات مدونة في الأدب.

ولم تكن ولادة هذا الأدب سهلة، بل مرت بمراحل صعبة، كانت انعكاسًا للحياة الواقعية التي كانت وما زالت. فالأدب هو تعبير عن تجارب البشر، من فرح وألم وخيبة. وقد مر الأدب بمراحل تطور عبر العقود، ليصل إلى الوضع الذي نراه اليوم.

في الماضي، كان الشعر والغزل يُتداول بين الناس، وقد وصلت إلينا أشعار امرئ القيس وجميل بثينة وعنترة. ورغم التشدد في وصف هذا الحب بأنه "عفيف"، فإنه كان تعبيرًا حقيقيًا عن مشاعر العشاق.



مع تطور الأدب، ظهرت الدراما والتلفزيون كوسائل جديدة للتعبير. فأصبح الكتاب يدونون قصصهم، ليعيش القراء معهم نفس الألم والغصة التي يخبرونها. وهذا أتاح لهم انتشارًا وشهرة أوسع.

ومع ذلك، لا يزال هناك من ينكر على الكُتّاب التعبير عن السعادة، واتهامهم بالظلم والتزييف. فالبعض يرى أن التعبير عن الحزن هو الأصح، واعتبار السعادة أمرًا منكرًا.

لكن الحقيقة هي أن الحياة مليئة بالفرح والألم، وأن الأدب يعكس هذاالتنوع. فالإسلام قد هذب النفس البشرية وجعل للمتحابين اللقاء والزواج، وللفقد الرضا بقضاء الله. يقول الله تعالى في سورة هود: (إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَـئِكَ لَهُم مَغفِرَةٌ وَأَجرٌ كَبيرٌ).[٢]

وشواهد ذلك في شعر الخنساء والأبيات الشهيرة لأبي نواس. لذلك، لا ينبغي التجاهل لهذا النوع من الأدب، بل يجب أن نخرج من دائرة التباكي والخذلان. فالأدب هو تعبير عن حياة الإنسان، بكل ما فيها من فرح وألم. وعلينا أن نتقبل هذا التنوع ونستمتع به، بدلًا من محاولة إنكاره أو التلاعب بمشاعر الآخرين.

***الواقعية قد تسقط الأوراق الصفراء**



ويتحدث الأديب المصري عادل عمران من خلال فلسفته الخاصة حول ارتباط الإبداع بالواقعية وأثرها على التغيُّر الإيجابي، بقوله:؟

الكتابة الأدبية بمختلف ألوانها هي حالة للتعبير عن وجدان الكاتب ووجدان مجتمعه، يحاول فيها الكاتب إعادة رسم السياق بشكل يتوافق مع الضمير الإنساني والفطرة الإنسانية. الشعور بالخذلان من أكثر المشاعر التي تتأجج في ضميرنا الإنساني، فيأتي التعبير عنها في مقدمة تلك السياقات الأدبية التي يحاول فيها الكاتب تغيير واقعها ورسم واقع جديد لها.

في بحثي عن عملية تغيير الأوراق في النبات ومحاولة ربطها بالتعبير الأدبي الذي يحمله الكاتب عن مشاعر الخذلان والنكران ومحاولة التخلص منها كي يزهر من جديد ويزهر معه المجتمع، وجدت فوائد متعددة في عملية تغيير تلك الأوراق في النباتات أو ما يُسمى بمصطلح "التساقط" أو "الانفصال"، والتي تحدث خاصةً خلال فصل الخريف. خلال هذه العملية، يتغير لون الأوراق من الأخضر إلى الأصفر أو الأحمر أو البرتقالي، ثم تتساقط الأوراق. هذا التساقط يساعد النبات في توفير الطاقة والموارد، وحماية نفسه من البرد والجفاف، وتجديد نفسه ونمو أوراق جديدة.

إذا كان النبات يبحث عن هذا الإزهار والتجديد ومحاولة تغيير واقعه، فالأولى بالكاتب البحث عن هذا. لا إزهار جديد دون تساقط ودون انفصال، ولا انفصال دون تغيير واقع الخذلان. التعبير عن المشاعر الإنسانية مثل الألم والخيبة والغضب، والانتقاد الاجتماعي والبحث عن الهوية، والتأثير العاطفي، والتعبير عن الواقع، يمكن لكلّ ذلك أن يجعل الخذلان والنكران في الأدب تعبيرًا عن الواقع الاجتماعي والإنساني، ما يمكن أن يؤدي إلى فهم أعمق للتجربة الإنسانية، خاصة في ظل المادية العمياء التي تسود واقعنا الإنساني في ظل تزايد الحروب والصراعات بين البشر والبحث عن المصالح مهما كان ثمنها على الوجود الإنساني، وبغض الطرف عن مدى عدالة القضية التي تقوم هذه الصراعات من أجلها.

في النهاية، يمكنني القول إن واقعنا الأدبي لا بُدّ أن يعكس فيه الكاتب ذلك الواقع الاجتماعي والإنساني، ويمكن أن يكون التشاؤم والجوانب السلبية في الإنتاج الأدبي تعبيرًا عن المشاكل التي نواجهها جميعًا. ومع ذلك، من المهم أن يكون هناك توازن بين هذه الجوانب السلبية ونظيرتها الإيجابية. فإن تصوير الواقع بشكل أكثر دقة، مع تسليط الضوء على تلك المشاعر الإيجابية والسلبية، يمكن أن يلهم المجتمع للعمل نحو التغيير الإيجابي والتحسين من ضميره الإنساني، لعلّه ينظر إلى نفسه نظرة الفطرة الإنسانية التي خُلق عليها. ولعلّ تلك النظرة الواقعية تساعد في عملية تساقط تلك الأوراق الصفراء حتى نرى مجتمعاتنا الإنسانية تزهر من جديد.



شخصية العدد

الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح:
أكتب كما تأمرني الكلمة..
وللقصائد أظافر تكتب الشعر

حوار موج يوسف



*االنقد الجميل هو مثابة كتابة جديدة للنص

*لست من الذين يتآمرون على المعنى

*النزول عن المكانة تنازل عن المكان

*الخصام جزء من الحب

*كل شيء وصلت إليه كان وراءه زوجي وابن عمي

*الإنسان الصلب هو من يضع شروطه على الحياة

*قصائدي هي عمري المسكوب فوق الورق

*كل ضربة فرشاة هي استدراج لبيت من الشعر!

الحبُّ شرط حياتها، لكنّه ليس الراحة الأبدية، فهي تنظر له من عقل قلبها؛ لذا جاء شعرها يدون عواطفنا الصغيرة وهمومنا الإنسانية الشخصية اليومية والوطنية، ولأن الشعر يحرض الإحساس على البوح نراها أخرجت صوت النساء الداخلي بصوتها إلى الخارج، حافظت على هويّتها الشعرية التي تظهر فيها المرأة القوية التي لا تنصاع إلى لغة الأمر والنهي، الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح مواطنة عربية كوتية نشأت ببيت من الحنان، أبوها معلمها وصديقها الأول وأمها علّمتها كيف تكون سيدة نفسها، تورطت بالحبّ فكتبت ديوانًا بعنوان (قصائد حب) التي قادت أول تمرّد على الاشتراكية العاطفية، بعيدًا عن أي فكر إقطاعي.. بما في ذلك احتكار اللغة، أو ترويض الشعر كما تقول في حواري معها، وأنا أقول: ينتصر النص

المتمرد من دون معارك ويستمر في مواصلة نشر الجمال والقيم الإنسانية. والشاعرة سعاد الصباح قدمت نفسها وإنسانيتها عبر لغتها ونصها المتمرد.

امرأة نشأت في عائلة تقليدية تحب الفن والأدب، لكنها كتبت بطريقة غير تقليدية، وتبنت مواقف إنسانية لم تتنازل عنها، وهنا يأتي السؤال: كيف تفكر المرأة وتكتب وتتمرد على الأشياء وتُحرك السواكن ومحيطها راكد يرفض التغيير؟ وما الدافع الذي تقدمه المرأة المبدعة لنفسها لتواصل وتستمر في الإبداع؟

أنا سعاد الصباح مواطنة عربية من الكويت، اجتهدت وعملت لتضع ثقافتها ومعرفتها في خدمة التطور في بلدها وفي خدمة الإنسان، وأن تعيد للمرأة اعتبارها شريكة أساسية في بناء الوطن. البيت الأبوي الذي نشأت فيه كان حديقة من الحب والحنان والرحمة، فأبي معلمي الأول وصديقي، كان يساعدني في تنمية ثقافتي، وأمي علمتني أن أكون سيدة نفسي.

كان البيت عشًّا من أعشاش المحبة، فلا خوف ولا إرهاب.

هكذا نشأت تحت السقف الأبوي بلا عقد.

ودور زوجي الشيخ عبد الله المبارك هو الدور الأكبر والأعمق في حياتي، فقد رعاني وحماني وغمرني ببحر فروسيته ومروءته، ولولا فكره الحر لما أمكنني أن أغرف من بحار العلم والمعرفة، وأواصل رحلتي الثقافية.

أعتبر نفسي محظوظة به؛ لأنه فارس أصيل ورجل نادر في رجولته، فهو المنارة التي أضاءت لي الطريق والصدر الرحيم الذي حماني.

إنه رجل حضاري بكل معنى الكلمة، يؤمن بالعلم والمعرفة وبحق المرأة بأن تشق طريقها مثل الرجل.

وإذا كنتُ قد وصلتُ إلى ما أنا عليه فإن (ابن عمي) زوجي عبدالله المبارك، كان وراء مجدي وانتصاراتي.

***قرأتُ شعركِ وكتبتُ عن قصائدك كتابات نقدية، تحديدًا المرأة التي حضرت بوصفها بطلة وليست ضحية، وهي تعيش في مجتمع لم تسلم من سياط الجلّاد.. فلماذا حرصتِ على تقديم النساء وهنّ على عرش البطولة والمركزية؟ وهل هي محاولة لتغيير نمطية صورة المرأة في شعر الشواعر العربيات؟ أو بمعنى أدق: عندما تتغير صورة المرأة شعريًّا هل تتغير واقعيًّا؟**

شكرًا على قراءاتك النقدية، سواء التي كانت تدور حول نتاجي أو نتاج الأخريات.. فهذا الحضور النقدي هو إبداع إضافي، وكل نقد جميل بمثابة كتابة جديدة للنص.

في الطريق الطويل الذي قطعتُه تعرضتُ لكثير من رشقات النبال.. والكثير من الحجارة.. والكثير من الصراخ والاتهام والتأويل.

لكني لم ألتفتْ يومًا للوراء.. فصنعتُ من الحجارة جسرًا عبرتُ فيه من فوق سهامهم وصراخهم، وتركت كل محاولات السلبية من خلفي وأسفل منّي.. لظني أن النزول عن المكانة هو تنازل عن المكان.. وانشغال سطحي بالهوامش.. فأفضل رد لك على أولئك أن تحتفظ بثباتك وتصرّ على مواصلة الطريق.

فلا أحب لعب دور الضحية.. وكم من مرة عدتُ أحمل جراحي لشريك العمر عبدالله المبارك، لأجده ينظر إلى مبتسمًا بعينيه الواثقتين والعميقتين ويقول لي: هذا ثمن النجاح.. الفاشلون لا أحد يحاربهم!

في مجموعتي (والورود تعرف الغضب) وضعت الإجابة بين الأسطر وفوق الأسطر وتحتها.. وأمامها.. منذ الصفحة الأولى التي كتبتُ فيها:

(انا امرأة من فضاءٍ بعيد
ونجم بعيد
فلا بألوعود ألين ولا بالوعيد).

فالورد مثل الشعر.. يغضب بطريقته الخاصة، وللقصائد أظافر تكتب الشعر.. وللورد شوك يجرح الأنامل.. ولا يمكن أن يكسر قيد الوظيفة الجمالية، حتى وإن تحوّل إلى سلاح في معركة التغييـــر.

في قصيدتي (أنا من الخليج) كتبتُ عن تلك المرأة المكسورة المغلوب على أمرها، لكني بشكل عام أحب المرأة القوية التي لا تنصاع ولا تنكسر.. وهذه هي الهوية العامة لنتاجي الأدبي.

***الرجل الحبيب والخصم.. كلاهما يجتمعان بشعرك،**

فمتى يكون الرجل حبيبًا ويُكتَب عنه؟ ومتى تخاصمه الشاعرة؟ وهذا السؤال يجرنا إلى طبيعة العلاقة بين المرأة والرجل؛ كيف تمسك بزمامها المرأة وتنجح؟

عندما فارقني عبد الله المبارك ورحل عن الدنيا.. تفاجأتُ أنه كان يحتفظ برسائلي إليه التي أرسلتها على مدى عمر امتد لأكثر من 32 عامًا.. ولم أكن أتوقع أن أعثر على أوراقي التي بعثتُها له بالبريد أحيانًا أو وضعتُها على طاولته أو فوق وسادته.. فقمتُ بجمعها في كتاب (رسائل من الزمن الجميل)، وفيها تبدو حكاية صادقة تجيب عن السؤال المعلّق.

وقصيدتي التي تبدأ بهمسة تقول: (يا سيّد هذا العالم.. خفّف ساعات حصاري)، هي تنهيدة أنقذتها من الغرق في المحبرة.

بحثًا عن العلاقة الأشبه بالتزلج على الزمن، أن تمشي على حافة الحب.. وتصرّ على الاتزان والوصول رغم المخاطرة والتقلبات.

الحب ليس راحة أبدية.. والعلاقة التشاركية بين اثنين ليست دائمًا مفروشة بالسجاد الأحمر.

الخصام جزء من الحب.. والغضب جزء من الحب.. وتكسير أواني المنزل جزء من الحب.. مثلما أن التسامح والتفهم والاحتواء جزء من الحب.

هكذا نبني بيتًا نابضًا بالقلوب الدافئة.. تمسك المرأة بطرف القلب، ويمسك الرجل بطرف العقل، ويتبادلان الأدوار.

***اللغة (الشعرية والسردية) في كتابتك الإبداعية، أستطيع أن أصفها بلغة الدفن، أي أنك تدفنينها وتبدعينها، أي تقومين بدفن الدلالة المتداولة ثم تُحيين دلالة جديدة مدهشة.. وأقف عند عتبات النص**



في الدواوين: (فتافيت امرأة) (في البدء كانت الأنثى) (وللعصافير أظافر تكتب الشعر) و(قراءة في كف الوطن).. كلها دلالات جديدة، فمن أين تأتي فكرة هذا العدول اللغوي؟

أنا أحب التورط في الحب حتى نقطة اللارجوع.. كما قلت في ديوان: (قصائد حب).

وبالمناسبة هي مجموعتي الشعرية.. التي قادت أول تمرّد على الاشتراكية العاطفية، بعيدًا عن أي فكر إقطاعي.. بما في ذلك احتكار اللغة، أو ترويض الشعر.

لستُ من الذين يندسّون في الطريق يترصدون الأفكار..

الشاعر ليس قاطع طريق..

ولست من الذين يتآمرون على المعنى.. مع احترامي لتجارب الآخرين وطرائقهم، لكنني تلقائية في الكتابة.. أكتب كما تأمرني الكلمة، فلا أجادلها ولا أعاندها.. بشرط أن تأتي بشكل صادق ومؤثر.. ولا يهمني إن ارتدتْ ثياب التقليدية أو أزياء الحداثة، دفنتْ المعنى أو أغرقتْه أو أظهرتْه.. فأنا لا أختبئ خلف الكلمات!

***مراجعة الشاعر لقصائده تشبه عملية الانتحار، أو كما يسميها نزار قباني هي نوع من النزيف الروحي**

العنيف، فما الذي تشعرين به وأنت تراجعين أو تعيدين قراءة قصائدكِ بعين الناقدة؟

أشعر تجاهها بحب مفرط.. كلها.. بلا استثناء.. تلك التي خرجت مثلما أحب، أو أفضل مما أشتهي.. أو تلك التي جاءت مثل زمنها ولم تستطع تجاوزه.

القصائد هي أولادي.. وأنا أحب أولادي بمزاياهم الكبيرة وأخطائهم الطفيفة.

عندما أعيد أو أستعيد ما كتبت.. أشعر بزمن يجرف قلبي مثل إعصار.. وصوت يسأل: كيف مرّ هذا العمر بسرعة البرق!

إن قصائدي هي عمري المسكوب فوق الورق.. وكم وضعت في هذا العمر من حنين وشجن وأغنيات.. وكم دفنت فيه من أسرار!

***ما الذي تأثر بالآخر؟ الشعر أم الرسم التشكيلي؟ فكلاهما صورة، لكني لاحظت في لوحاتكِ العزلة والهدوء التام والرومانسيةَ العالية، وأحيانًا أرى العالم المثالي الذي ترجوه كل أنثى، لكن في القصائد أجد الصوت الرافض والصورة الثائرة، فأين سعاد الصباح بين هاتين الصورتين؟**

نصف صوتي في الشعر.. ونصفه الآخر في اللون..

نصف الحياة حركة.. ونصفها سكون..

كل قصيدة هي مشروع لوحة.. وكل ضربة فرشاة هي استدراج لبيت من الشعر..

الفرق أنني في الرسم أواجه نفسي.. أما في الشعر فأواجه العالم.

عندما أمسك الريشة.. أغرف الألوان التي في روحي وأضعها على اللوحة كما أشتهي؛ الرسم جزء من قصيدة هربت من الكلمات.. والقصيدة جزء من لوحة كسرت الإطار وذهبت إلى اللغة.

***أجدك تجددين الحب في الشعر، ولغتك في البوح عالية وخالية من الخذلان، هل هذا الأمر مرتبط بالتجربة الحياتية الخاصة؟**

الشعر هو البساط الأخضر الذي تتمدد فوقه أحلامي.. وترتسم فيه ملامح طفولتي في بساتين الزين في الفاو.. وتفاصيل أعوامي الجميلة في بيروت.. وسنوات الدراسة والنضال في القاهرة.. ومرحلة البحث والتحضير والدكتوراه في بريطانيا..

أنا لا أعيش خارج الشعر.. وليس لدي حياة خاصة لا تصل إليها قصائدي..

حياتي كلها في دائرة هذا السحر الفاتن الذي يحاصرني من كل الاتجاهات..

كل قصائدي كتبتها على ضفاف شريك العمر وصديق الزمن الجميل عبدالله المبارك.. فأخذتُ من كبريائه وروعته وطفولته وصدقه ووقاره..

هو الرجل الذي لم يخذلني يومًا.. ربما هذا هو السبب.

***فلسطين والموقف الثابت والمناصر لحقها في الأرض والتراب أخذ الحيز الأكبر من كتابتك وفعلك الإنساني بالوقوف مع الإخوة الفلسطينيين، فماذا تقولين لمن خذلها؟**

(1)

تلك سمفونية الأرض العظيمة
تتوالى..
تتوالى..
مثل ضربات القدر
مرة في بيت لحم
مرة في غزة
مرة في الناصرة
قلبت طاولة الروليت، والخمر، علينا..
سحبتنا فجأة من قدمينا
كنست في لحظة أسماء كل الزعماء..
أغلقت بالشمع أوكار السياسة
ودكاكين الخدر
ذبحت كل البقر
فاستقيلوا يا كبار الشعراء
ليس للشعر لدينا سادة أو أمراء
إن للشعر أميرًا واحدًا يُدعى الحجر!

(2)

تلك سمفونية الأرض المجيدة
تتوالى.. تتوالى
مثل إيقاع النواقيس
وموسيقى القصيدة
تحمل البرق إلينا.. والمطر
أحرقت أوراق كل الأدباء
خلعت أضراس كل الخطباء
صبت النفط على لحية كل الخلفاء
ورمتهم في سقر
فافرشوا السجاد.. والورد.. لأطفال الحجارة..
واغمروهم بالزهر..
إن إسرائيل بيت من زجاج..
وانكسر..

(3)

ها هي الأخبار تأتي.. كالفراشات إلينا
خبرًا.. بعد خبر..

حجرًا.. بعد حجر..
فعلى أجفاننا قمح، ودِفلى، وورود
ها هم أولادنا
يضعون الشمس في أكياسهم
يبدعون الزمن الآتي.. يصيدون الرعود..
ويثورون على ميراث عاد.. وثمود..
ها هم أكبادنا..
يقتلون الزمن العبري..
يرمون الوصايا العشر للنار..
ويلغون أساطير اليهود..
(4)
رائع هذا المطر..
رائع هذا المطر..
رائع أن تنطق الأرض،
وأن يمشي الشجر
ها هم ينمون كالأعشاب في قلب الشوارع
ففتاة مثل نعناع البراري
وفتى مثل القمر
ها هم يمشون للموت صفوفًا
كعصافير المزارع
ويعودون إلى خيمتهم دون أصابع
فاتركوا أبوابكم مفتوحة
طول ساعات السحر
فلقد يأتي المسيح المنتظر
ولقد يظهر فيما بينهم
وجه علي..
أو عمر..
(5)
قاومي.. أيتها الأيدي الجميلة..
قاومي.. أيتها الأيدي التي بللها ماء الطفولة
لا تبالي أبدًا.. بأكاذيب القبيلة..
لم نحرر نحن شبرًا من فلسطين..
ولكن..
حررتنا هذه الأيدي الرسولة!

***في كتابك "رسائل من الزمن الجميل" تقولين: إن حياتي يا شيماء من صنع والدك العظيم، فلولاه لبقيت كالأخريات أدور في الفراغ والتفاهات".. وهذا الأمر لفت نظري؛ أن المرأة العظيمة صنع رجل عظيم (والد، زوج، حبيب) ما ذنب الأخريات اللواتي لم يجدن ذاك الرجل العظيم؟ ماذا تقولين لمن خذلتهن الحياة والفرص؟**



من الجروح التي تنتابه.. يصنع المحار لؤلؤه..
ومن بين ألسنة اللهب يخرج الذهب الخالص..
الإنسان الصلب هو الذي يضع شروطه على الحياة، ولا يستسلم لوصاياتها..
الحياة لا تعطيك كل ما تريد.. لكنك يمكن أن تعطيها ما تريد..
الرجل السند نعمة عظيمة.. لكن البطولة والنجاح لا يتوقفان على أحد..
كان نجيب محفوظ يقول إنه صنع نجاحه من نشارات الحياة!
وقد أنعم الله علي بعبدالله المبارك.. بكل ثرائه العاطفي المخزون تحت جلدي، والذي يشعل حطب ذاكرتي فيدفئني.
ولكل منّا نعمة أنعم الله بها عليه.. عرفنا أو لم نعرف، اعترفنا أو لم نعترف!

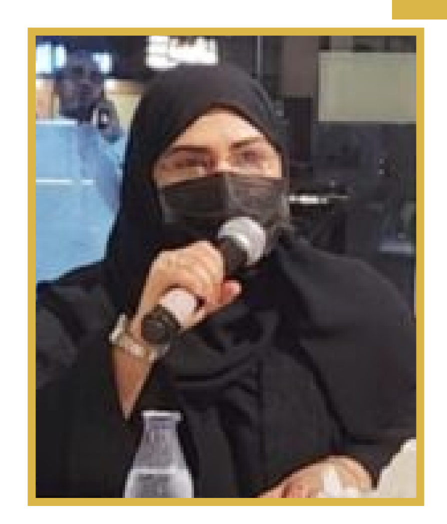
***بعد تجربة طويلة مليئة بالأمل والعشب الأخضر.. ماذا تقولين للشعر؟**

شكرًا للشعر.. فمنذ أهداني جناحين وأنا أطير في سماء المعنى..

وشكرًا للجمهور.. الذي صفّق لطائر الشعر ووضع في طريقه الحَبّ والماء..
وشكرًا أيضًا لمن سدّدوا السهام بهدف قتل الطائر الجميل.. فمن أوجاعي صنعتُ أغنية ورسمتُ لوحة.

*أصبحت السيرة الذاتية جنسًا له حضوره النقدي في أماكن رصينة مختلفة.

الثقافة بين جيل مضى وجيل قادم (حارس الشعر ورأيه)



نجود حسن

كاتبة من السعودية

في منعطفات الزمن تتبدل ملامح الثقافة، كما تتبدل وجوه المدن، غير أن الأدب وعلى رأسه الشعر يبقى شاهدًا حيًّا على عبور الأجيال واختلاف المراحل بين جيل مضى تشرب الثقافة من منابعها الأصيلة وجيل قادم يتلمسها في زخم العولمة، يتجلى السؤال: كيف يحمل الشعر عبء الهوية ويُبقي على وهج الروح الثقافية في كلا الجانبين؟

كان الجيل الماضي يتعامل مع الثقافة بوصفها رسالة وجود، يقرأ الشعر لا لمجرد المتعة؛ بل ليحيا به، وكانت دواوين المتنبي وأشعار السيّاب ونصوص درويش تُتداول كما تُتداول المفاتيح بين يدي الحارس الأمين. ذلك الجيل كان يرى في الشعر بوصلة وفي الأدب ميثاقًا يُهتدى به، الثقافة لديه ليست رفاهية، بل التزام أخلاقي وجمالي تجاه اللغة والإنسان

أما الجيل القادم فثقافته تنبع من فضاءات جديدة من الشاشات لا من الصفحات، من التفاعل اللحظي لا من التأمل البطيء، لكنه لا يخلو من الوعي، بل يحمل بذرته في قالب مختلف، قد لا يقرأ القصيدة كاملة، لكنه يقتبس منها سطرًا ويجعله شعارًا لهويته الرقمية، يتنفس الأدب عبر مقاطع قصيرة، لكنه لا يزال يطلب المعنى ولو بوسائط جديدة.

الفرق بين الجيلين ليس انقطاعًا، بل هو تحوّل، فكما انتقل الشعر من المعلقات إلى قصيدة النثر تنتقل الثقافة من جدران المكتبات إلى مساحات مواقع التواصل الاجتماعي، المهم من يحمل شعلة الشعر؟

ومن يحفظ للثقافة كرامتها؟ هنا يتضح أن الشعراء الجدد وقرّاء اليوم وإن بدت أدواتهم مختلفة، فهم امتداد لذلك النبض القديم يحملون على عاتقهم ما كان يحمله أسلافهم من مسؤولية البقاء والبقاء بأناقة الحرف.

إن جسر الثقافة بين الجيلين لا يُبنى بالتشابه، بل بالتفاهم والاختلاف؛ فجيل مضى علّمنا أن الشعر ذاكرة الأمة وجيل قادم يعلمنا أن الذاكرة يمكن أن تكون مرئية سريعة، لكنها ليست فارغة. وفي هذا التلاقي يكمن مستقبل الأدب لا في رفض الجديد، ولا في تنكر القديم، بل في الحوار بين زمنين يجمعهما بيتٌ من الشعر أو فكرةٌ أضاءت صفحة كتاب.

وهكذا تمضي الثقافة كما النهر تتبدل ضفافه ولا يتوقف جريانه بين جيل حمل القلم كراية وجيل يحمله كوميض شاشة، يظل الأدب هو الخيط الخفي الذي يربط المعنى بالزمن والهوية بالنبض الإنساني.

فإن كان الجيل الماضي قد كتب على جدران الذاكرة، فإن الجيل القادم يعيد الكتابة على جدران المستقبل

وفي كِلَيهِم يظل الشعر نبضًا لا يشيخ، يُولد كلما نطق قلبٌ أو خطّ قلمٌ: "أنا عربي وهذا الحرف موطني".

القراءة.. محاولة للنجاة من فوضى العالم



محمد العميسي

كاتب من اليمن

في عالمٍ يزدحم بالصوت والصورة، وتُهيمن عليه إيقاعات سريعة تستهلك أعمارنا دون أن ننتبه، تظل القراءة فعلًا هامشيًا في نظر الكثيرين، بينما هي في جوهرها فعل مقاومة عميق. مقاومة للسطحية، للعجلة، للفوضى الداخلية التي تنهش روح الشاب في سنوات تَشكّله الأولى.

بهذا المعنى تصبح القراءة ضرورة وجودية وليس هواية كما يُروَّج لها في حملات التوعية الموسمية، وليست مجرّد وسيلة لتحصيل المعرفة أو قضاء وقت الفراغ. إنها حاجة إنسانية، وممارسة تعيد للإنسان توازنه أمام طوفان التفاهة.

حين يفتح الشاب كتابًا، فإنه لا يبحث عن إجابات بقدر ما يبحث عن نفسه. الكتاب ليس مرآةً تعكس صورته فحسب، بل يُريه ظلاله، قلقه، وطبقات أعماقه التي لم يكن يعرف بوجودها.

تكتسب القراءة في حياة الشباب، بُعدًا خاصًا. إنها الرفيق الصامت الذي لا يُملي على صاحبه طريقًا محددًا، بل يمنحه أدوات الاكتشاف. ومع كل صفحة، تتسع رؤيته، ويتقلص وهم الاكتمال الذي يغوي هذه المرحلة من العمر. القراءة تُربك، تُهذّب، وتُربّي على الصبر. وهي -في زمن السرعة- من آخر الأماكن التي ما زالت تَحتفي بالتأمل.

الشباب بطبيعتهم ينحازون إلى الحياة، إلى التجريب، إلى المغامرة، لكن القراءة تمنحهم بعدًا آخر للمغامرة؛ مغامرة داخل الذات. من يقرأ بعمق، يتعلم الإصغاء، لا للكتب وحدها، بل لنفسه، للآخر، وللحياة من حوله. وبهذا المعنى، فالقراءة ليست ترفًا ثقافيًا، بل ضرورة نفسية تُعين الشاب على مواجهة العزلة، وتُخفف من صدامه الأول مع العالم.

ولعل أجمل ما في القراءة أنها لا تُحوّل الشاب إلى عالم أو فيلسوف، بل إلى إنسان أكثر رقّةً. إنسان يدرك هشاشته، يتصالح مع جهله، ويكفّ عن إطلاق الأحكام. ومن يمتلك هذه الرؤية، يكون أقرب للفهم، وأقل انجرافًا خلف العداء أو الأحادية في النظر.

اليوم، في ظل طغيان الصورة، وسهولة الوصول إلى المحتوى السريع، أصبحت القراءة خيارًا صعبًا؛ لكن كل ما هو عميق، يبدأ دائمًا بصعوبة. ومن يُقاوم هذه السهولة الجارفة، ويختار الكتاب رفيقًا، هو شاب يُراهن على ذاته، وعلى أن المعنى لا يُمنح جاهزًا، بل يُنتزع بالتأمل والبحث.

إننا لا نقرأ كي نصبح أفضل من غيرنا، بل لنكون أكثر وعيًا بذواتنا. وهذا الوعي هو ما يمنح الإنسان سلامه، وثباته وسط العاصفة.

تجليات القيم الخلقية والتربوية في الأدب الإسلامي.. عند أبي الحسن علي الندوي



أبو حماد ناصر
باحث ومترجم من الهند

القيم الأخلاقية هي الأساس الذي يُبنى عليه تقدم أي مجتمع، وهي التي تعكس مستوى ثقافته وفكره وحضارته. لذلك من واجب المسؤولين والمعلمين أن يعملوا على تهيئة بيئة مناسبة لتربية الأبناء، وتوفير مواد دراسية مفيدة، تحتوي على نصوص مختارة تُعلّم الأطفال القيم الأخلاقية والتربوية العالية. وقد أولى العلامة أبو الحسن علي الندوي هذا الجانب أهمية كبرى في كتاباته، فكان يؤمن بأن غرس القيم في نفوس الأطفال منذ الصغر هو أساس بناء الإنسان الصالح والمجتمع السليم. فقد أكّد في كتبه ومقالاته أن التعليم لا يقتصر على المعلومات، بل يجب أن يربّي القلب والضمير، ويغرس في النفس معاني الإيمان، والصدق، والأمانة، والإحساس بالمسؤولية.

السيد أبو الحسن الندوي (1914م – 1999م) هو أحد أبرز المفكرين الإسلاميين في العصر الحديث، عُرف بعبقريته في الفكر، كما كان من كبار المصلحين الدينيين. تنتمي أسرته الشريفة إلى الحسن بن علي رضي الله عنهما، وقد نشأ في بيئة عامرة بالدين والعلم والأدب، فتربى منذ صغره على محبة الإسلام وخدمة الدين. وقد كرّس حياته الدعوة إلى الله، والتوجيه والإرشاد والتأليف.

كان رحمه الله غزير الإنتاج، وترك وراءه مكتبة ضخمة من المؤلفات التي تجاوزت المئة كتاب باللغتين العربية والأردية. من أشهر كتبه: "السيرة النبوية"، و"رجال الفكر والدعوة"، و"ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين؟". تتميز مؤلفاته بقيمتها الدينية والأخلاقية والتربوية، إضافة إلى عمقها العلمي في مجالات الفكر، والأدب، والتاريخ، والتوجيه. فقد تناول الشيخ في كتبه كل ما يهم الأمة الإسلامية من جوانب فكرية واجتماعية وأخلاقية، كما ركز على متطلبات الدعوة والتربية لتقديم رؤية شاملة تعزز النهضة الإسلامية.

وقد حرص الشيخ أبو الحسن الندوي على تقديم مواد دراسية مناسبة لمستوى الأطفال العقلي، فألّف لهم سلسلة قصصية رائعة بعنوان "قصص النبيين للأطفال"، تتألف من خمسة أجزاء.تميّز هذا الكتاب بأسلوبه الجميل، السهل، والبسيط، مع رصانة في التعبير وسلاسة في العرض، ما يجعله ممتعًا وشائقًا وقريبًا من قلوب الأطفال، حيث يلائم أعمارهم وميولهم.ومن خلال هذه القصص، ينقل الشيخ الندوي كثيراً من المبادئ التربوية والتعليمية المهمة، ساعيًا إلى تربية الأطفال، وتنمية

لغتهم، وإمتاعهم، وصقل مواهبهم، وتعزيز إحساسهم بالقيم الإيجابية. إنه يقدم لهم أصدق القصص، وأجمل الحوارات، وأروع الحوادث بأسلوب جذاب ونافع، ما يجعل هذه السلسلة من أجمل ما كُتب للأطفال الناشئين في أدبنا الإسلامي المعاصر.

الجزء الأول من كتاب "قصص النبيين للأطفال" يضم قصتي سيدنا إبراهيم وسيدنا يوسف عليهما الصلاة والسلام. خاطب الندوي من خلال هذا الجزء الأطفال الصغار، وقدم لهم قصة إبراهيم عليه السلام بأسلوبه الخاص، حيث صوّر لهم الواقع الوثني المنتشر في مجتمعه آنذاك بشكل واضح وبسيط.

جسّد الندوي كيف كان يعيش إبراهيم في بيت بائع الأصنام وصانعها، وسط أسرة غارقة في عبادة الأصنام والأوثان، وفي مجتمع لا يعرف إلا عبادة الأصنام فقط، دون أي مفهوم حقيقي للإله الواحد القهار.في هذا الجو المشبع بالشرك والفساد، بعث الله إبراهيم عليه السلام ليُعلّم الإنسان الصغير عقيدة التوحيد، ويزرع في نفوسهم حب الإيمان بالله الواحد الخالق العظيم ويقول الندوي في سرد القصة:

"قبل أيام كثيرة، كثيرة جدًا، كان في قرية رجل مشهور جدًا، وكان اسم هذا الرجل آزر، وكان آزر يبيع الأصنام، وكان في هذه القرية بيت، بيت كبير جدًا، وكان في هذا البيت أصنام، أصنام كثيرة جدًا، وكان الناس يسجدون لهذه الأصنام، وكان آزر يسجد لهذه الصنام ويعبدها، وكان آزر له ولد رشيد، رشيد جدًا، وكان اسم هذا الولد إبراهيم، كان إبراهيم يرى الناس يسجدون للأصنام، ويرى الناس يعبدون الأصنام، وكان إبراهيم يعرف أن الأصنام حجارة، وكان يعرف أن الأصنام لا تتكلم ولا تسمع، وكان يعرف أن الأصنام لا تضر ولا تنفع، وكان يرى أن الذباب يجلس على الأصنام فلا تدفع، وكان يرى الفأرة تأكل طعام الأصنام فلا تمنع، وكان إبراهيم يقول في نفسه: لماذا يسجد الناس للأصنام؟ وكان إبراهيم يسأل نفسه: لماذا يسأل الناس الأصنام؟".

وقدم ذلك بأسلوب شيق يستسيغه عقل الأطفال وترسخ في قلوبهم جذور عقيدة التوحيد والنفور من عبادة الأصنام، إن قضية التوحيد والنفور من عبادة الأصنام ليست كسائر المواضيع، بل إنها تحتاج إلى لباقة أدبية وبراعة فنية لتقريبها إلى أذهان الأطفال والضغط على أنه هو القاعدة الصلبة التي يرتفع عليها صرح الحياة ويقوم عليها بناء الإسلام.

بعد قصة إبراهيم، يروي أبو الحسن الندوي قصة يوسف عليه الصلاة والسلام، الذي نزلت عليه النبوة بعد أن مر بتجارب صعبة وعقبات كثيرة. في حياته شهد الكثير من الأحداث الخارقة والمعجزات التي تدل على مكانته الخاصة وتميّزه. يبدأ أبو الحسن سرد هذه القصة بطريقة جميلة ورائعة، حيث يصور لنا حياة يوسف بكل تفاصيلها المميزة، فيقول:

"كان يوسف ولدا صغيرًا، وكان له أحد عشر أخًا، وكان يوسف غلامًا جميلًا، وكان يوسف غلامًا ذكيًا، وكان أبوه يعقوب يحبه أكثر من جميع إخوته، ذات ليلة رأى يوسف رؤيا عجيبة، رأى أحد عشر كوكبًا ورأى الشمس والقمر، كل يسجد له، تعجب يوسف الصغير كثيرًا، وما فهم هذه الرؤيا، كيف تسجد الكواكب والشمس والقمر لرجل؟! ذهب يوسف الصغير إلى أبيه يعقوب وحكى له هذه الرؤيا العجيبة (إِذْ قَالَ يُوسُفُ لأبيه يأبت إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كوكباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ)، وكان أبوه يعقوب نبيًا، فرح يعقوب بالسؤال عن هذه الرؤيا كثيرًا، وقال: بارك الله لك يا يوسف، فسيكون لك شأن، هذه الرؤيا بشارة علم ونبوة، وقد أنعم الله على جدك إسحاق، وقد أنعم الله على جدك إبراهيم، وإنه ينعم عليك وينعم على آل يعقوب، وكان يعقوب شيخا كبيرًا، وكان يعرف طبائع الناس، وكان يعرف كيف يغلب الشيطان، كيف يلعب الشيطان بالإنسان، فقال: يا ولدي، لا تخبر بهذه الرؤيا أحدًا من إخوتك فإنهم يحسدونك فيكونون لك عدوًا".

هذه القصة تحفّز الأطفال على التعلم، فهي تبرز كيف أن التقوى تنصر الإنسان والمظلوم لا يُضيع أجره الله. يروي أبو الحسن الندوي قصة يوسف عليه السلام بأسلوب قصصي جميل، مبيّنًا حسد إخوته له، إلقاءه في البئر، وصوله إلى حكم مصر، واكتشاف الإخوة له. القصة تعلم أن الحسد يؤدي إلى الذل، وتزرع قيم الصبر والإيمان بطريقة جذابة وسهلة للأطفال.

الجزء الثاني من السلسلة يضم قصص نوح وهود وصالح عليهم السلام، وبعد قراءة الجزء الأول، يرتفع مستوى فهم الأطفال قليلًا، فيتمكنون من استيعاب القصة بأسلوب أرقى وأكثر تفصيلًا.

يقدم هذا الجزء معلومات جديدة وتاريخًا مختلفًا، ويوضح دور الشيطان في دفع الناس إلى الوثنية والأعمال التي تغضب الله.

الجزء الثالث يحكي قصة موسى عليه السلام وفرعون مصر بأسلوب جذاب، يوضح فيه حكمة الله في ولادة موسى في زمن الفتن وعصر فرعون الذي ادعى الألوهية. يروي كيف أمر الله أم موسى أن تلقيه في النهر وهو واثق من حفظه، وكيف ربى الله موسى بين يدي عدوه فرعون. يشرح قصص نضال موسى وهارون مع فرعون وكيف أن الله نصر موسى وأهلك فرعون بالماء، مؤكدًا قدرة الله على هزيمة الظالمين والمتكبرين.

في الجزء الرابع يروي الشيخ السيد أبو الحسن علي الندوي قصص الأنبياء شعيب، داود، أيوب، يونس، زكريا، وعيسى عليهم السلام بأسلوب جميل، أعلى قليلًا من الأجزاء السابقة، لكنه لا يصعب على الأطفال فهمه. يساعد هذا الجزء الأطفال على الاستفادة من اللغة والأدب، ويمهد لهم لفهم دراسة حياة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وسيرته العطرة بشكل جيد.

يركز الجزء الخامس على سيرة سيد الأنبياء وإمام المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم، ويختتم به الشيخ الندوي هذه السلسلة الذهبية. بعد دراسة الأطفال لقصص الأنبياء والمرسلين في الأجزاء السابقة، تكونت لديهم قدرة عقلية وثقافية متينة، وزادت حصيلتهم من المفردات العربية التي توسع آفاقهم الفكرية واللغوية، ما ساعدهم في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بلغة عربية فصيحة وأسلوب أدبي رفيع. ويعتبر هذا الجزء من حيث المستوى اللغوي والأدبي أرفع وأرقى من الأجزاء السابقة.

هذا الجزء يزوّد الأطفال بزاد فكري ولغوي وتاريخي قيم، يعزز لديهم الإيمان والحب، ويحفّزهم على بناء مستقبل مشرق لأنفسهم وأمتهم. تأثير دراسة سيرة النبي صلى الله عليه وسلم يساعدهم في تشكيل حياتهم، وقد تحدث المؤلف عن خصائص هذا الجزء المميزة.



فلاسفة وأدباء.. في المنفى ووراء القضبان (1)



د. هاني الغيتاوي

كاتب من مصر

هناك عبارة مأثورة للمفكر الفرنسي "جان جاك روسو" يقول فيها "إن أول كائن بشري وضع سياجًا حول قطعة الأرض وقال: هذه الأرض أرضي، ووجد أناسًا آخرين كانوا من البساطة إلى درجة أنهم صدقوه، كان هو المؤسس الأول للمجتمع الحديث، ألا كم من بؤس وجرائم وحروب ودماء وويلات كانت لن تحدث للإنسانية لو تقدم من يقتلع الأوتاد ويردم الحفر ويصيح في الناس: لا تصغوا للدجال المحتال فثمار الأرض لنا جميعًا".

روسو يريد أن يبين لنا أن تحديد الحدود ووضع الأسوار العالية حول الأراضي ليستأثر بها أناس دون غيرهم، أفضى إلى وجود تفاوت بين البشر، فالكائن الذي فكر في وضع السياج أصَّل لهذا التفاوت بين البشر الذي أفضى بدوره إلى النزاعات والحروب.

وإن شئتم لي أن أحاكي روسو في مقولته، فسوف أقول: إن أول كائن فكر في بناء سجن أضاف للإنسانية دون أن يدري، فمعظم من عاشوا بين جدرانه فتحوا من خلاله نافذة حقيقية لرؤية العالم وجماله، ما كانت لتفتح لو كانوا طلقاء خارج هذه الجدران، كذلك المنفى.

ليس معنى ما أذهب إليه أني أفضل السجون أو المنافي، لا سيما إن كان السجن أو النفي دون وجه حق، أمّا لو كان ردعًا أو قضاء لعقوبة مستحقة، فالسجون وإن كانت تصطبغ بالمشروعية والحال كذلك، لكني في كل الأحوال أرى أن السجون هي حرمان للإنسان من الانطلاق في الأرض لتأدية رسالته في عمرانها، وتقييد لحريته.. لكن ومع قصص الكثيرين ممن ولجوا إلى السجون، وعاشوا بين جدرانها وخلف قضبانها، ضربوا أروع الأمثلة في معنى الحرية، وأن المرء حر ما دام يبسط سلطانه على دخيلته، ففي ظروف القهر والاستعباد تظل المساحة الداخلية للإنسان هي العالم الذي يستطيع من خلاله أن يتمتع بحرية الاختيار، وأن تكون لديه عليه السيادة المطلقة فينسج ويبدع الأفكار التي تجعله حرًا طليقًا يجوب العالم من وراء القضبان ويلهمه من قلب منفاه.

وقد ضرب لنا عدد من الأدباء والفلاسفة أروع الأمثلة في فن الإصغاء للذات ومخاطبتها، وتجريدها من كل شائبة، وتخليصها من كثافتها التي تحول بينها وبين النور، هؤلاء الفلاسفة والأدباء أكسبتهم التجارب المريرة وراء القضبان وفي المنافي، معنى استلال النور من العتمة الداجية، وأن يتمسكوا بالزمن، ويقاوموا العزلة، وأن يضيفوا للخواء والفراغ، من خلال زرع الأمل وخلق أفكار بأجنحة تطير وتحلق عاليًا في سماوات الحرية. ومن الفلاسفة الذين نسجوا على منوال الحرية بالكلمات وراء القضبان، وكانت



الكلمات المتنفس له، وهي المقاوم لضراوة العزلة، والنور في غلس الظلام، الفيلسوف "بوثيوس" صاحب كتاب "عزاء الفلسفة"، والذي يعد ثاني أشهر كتاب بعد الكتاب المقدس في العصر الوسيط في أوروبا، كتب "بوثيوس"، هذا الكتاب كان عزاءً له في مواجهة القضبان، فالفيلسوف كان في انتظار حكم الإعدام، ولم يثنه ذلك عن كتابة هذا المؤلف الذي ينطوي على محاورات ممتعة، محاورته كانت امرأة جميلة هي تجسيد للفلسفة، وانطلقت الحوارات تمتح من مناهل الجمال وترفد من منابع الحكمة، فتحدث عن السعادة والحظ والإرادة والشر والخير الأسمى، فأخبرنا في حواراته وعزاءاته أن الرخاء والسلطة والمكانة والأسرة واحترام الناس ليست ملكًا لأحد، فلو كانت ملكًا لأحد ما فقدها أبدًا.

وفي عزاءاته يقول أيضًا: "في وسع الإنسان أن يجد الرضا، طالما أنه لا يعلق السعادة بالأشياء التي يلقي بها الحظ في طريقه، إذ يمكن له أن يجد السعادة في اتساق وجوده" كذلك يقول:" لا ينبغي لنا أن نعلق رغباتنا بأشياء دنيوية خاضعة لعجلة الحظ"، يقصد أنه ينبغي على المرء أن يتحكم في دخيلته، في الجزء الداخلي الذي لا يمكن للحوادث الخارجية المساس به".

لقد كان السجن كالمطهر لبوثيوس، فسما بفكره وروحه وجسده، فكان العزاء في كلمات كالنور أضاءت عتمة روحة قبل عتمة السجن، وتجاوزته إلى كل محب وعاشق للكلمة الصادقة والفكر المستنير النابع من نفس نقية، فلقد ألهم بوثيوس الكثير من الفلاسفة وكبار الكتاب الذين أثروا العالم ببديع فكرهم وفلسفتهم وأدبهم.

هذا السجين الذي يواجه مصيره المحتوم بالإعدام، ومن وراء القضبان، تجاوز حدود وجوده إلى وجود أعلى وأسمى، حيث النور المتمثل في صدق الكلمة وحرية الفكر، هذا النور الذي أضاء للكثيرين في العصور الوسطى، لهو كفيل أن ينير لمن يتتبع القيم ويؤمن بها في كل عصر لو تأمل وتدبر.

ومن بوثيوس إلى صاحب رواية "دون كيشوت" الرواية التي شغلت الدنيا والناس لردح طويل من الزمن وما زال تأثيرها ممتدًا في الزمن، وفي اعتقادي لن ينقطع ولن يريم أبدًا، ذلك لخصوصيتها الفريدة وطابعها الإنساني، هذه الرواية التي وجد فيها الفيلسوف "أدموند هوسرل" حلًا لجذور الأزمة التي كانت تعصف بأوروبا في ثلاثينيات القرن العشرين وما بعدها. ففي خضم الدروس الفلسفية وحدة النقاش فيها، توجه "هوسرل" إلى طلابه يحثهم ويحضهم على قراءة هذه الرواية، لأنهم سيجدون العزاء فيها لما يحدث في أوربا.

"دون كيشوت" الرواية التي اعتبرها الكثيرون حجر الأساس لبناء الرواية الحديثة، ومن أعظم ما كتب في مجال النثر والسرد الروائي، لما تنطوي عليه من صدق في العاطفة، ونقاء في الخيال، كتبها "ثيرفانتس" بدمه، على حد تعبير الفيلسوف "فريدريك نيتشه" الذي قال: إنني أستعرض جميع ما كتب، فلا تميل نفسي إلا إلى ما كتبه الإنسان بقطرات دمه، اكتب بدمك فتعلم حينئذ أن الدم روح، وليس بالسهل أن يفهم الإنسان دمًا غريبًا". وثرفانتس كتب "دون كيشوت" بدمه فكانت معجزة الأدب لما تمثله من المعنى والقيمة في حياة الإنسان، وما صورته من مفارقات الوجود الإنساني وتجسيدها للصراع الأبدي بين الحلم والواقع.

هذه الرواية المتفردة، كتبها "ثرفانتس" وهو بين جدران السجن وجاءت تنضح بالجمال، تتدفق بالنبل؛ لأن صاحبها وجد فيها المتنفس لزمنه، وجد فيها المساحة الرحبة التي تغنيه عن ضيق السجن، وجد فيها العزاء لمواجهة الظلام، فتتبع النور حتى ملأ قلبه واصطبغت به نفسه، فخط كلمات حلقت به بعيدًا ليعلن لنا أن الصدق مع الذات يلهمنا الخير ونستدل به على الحقيقة.

العلاقات الإنسانية



صالح الحسيني
كاتب من السعودية

إنَ أي تعاملٍ هو فن، والعلاقات المتميزة وفن التعامل وجهان لعملة واحدة؛ علاقةٌ بفنٍ أو فن بإدارةٍ ما يتعلق بالآخر لوجودنا معه في مضمار خدمة أو ميدان أداء.

والفن في العلاقات: مهارة حسن القول؛ وهذه تُكتسب بالمران والاعتياد؛ ممزوجةً هذه المهارة بصدق الفعل وخلوص النية، وهذا يتطلب تقدير المشاعر ودرجة الإحساس بقيم الحاجات.

استخلف الله جل في عُلاه، الإنسان في الأرض لإعمارها بالخيرات، منهاج حياة.. وسبيل سعادة، ذلك يقتضي من المرء -لتحقيق الأولى والظفر بالأخرى- أن يزيد في الدُربة من نفسه فيتعود المبادئ الحميدة، والأخلاق الفاضلة، والقيم المثلى والاتجاهات النيرة، وأنماط السلوك القويم.

المبادئ الأخلاقية والمهنية ووسائل توظيفها في التعاملات:

العلاقات العامة مهنةٌ عصريةٌ متطورة الأساليب، ولكلِ مهنةٍ مجموعة من المبادئ المهنية والأخلاقية، والقيم التي ترسم خطوطها، وتبين مساراتها، وتضع لها المعايير وما تعززه الأعراف الإنسانية.

هرم الاحتياجات الإنسانية

و تظهر أهمية وجود مجموعة المبادئ تلك لما لها من الدور الهام الذي تمارسه هذه المهنة في التلقي، ولما لها من قدرةٍ على تحقيق الرقي للمجتمع الإنساني.

ونظرًا لأن الإنسان -إلى جانب ما له من حقوق- له كذلك احتياجات بدنية ومادية وأخرى عقلية وأخلاقية واجتماعية، وبما أن العاملين في مجال العلاقات العامة ولقاء الجمهور -يمكنهم من خلال ممارستهم لمهنتهم- المساهمة على نطاقٍ واسع في إرضاء هذه الحاجات العقلية والأخلاقية والاجتماعية..ونظرًا لأن الوسائل الفنية والتكنولوجية الحديثة التي تسمح بالاتصال بالملايين من الأفراد في وقتٍ واحد تعطي للعاملين في مجالٍ العلاقات العامة سلطة؛ فمن الضروري أن يحكُمها الالتزام بقانون أخلاقي سام. وهناك مبادئٌ وقيمٌ لدى كل إنسانٍ هي بمثابة الميثاق للتعامل الأخلاقي مع الآخرين؛لذا يجب على كل عاملٍ في هذا المجال أن يقدم المساهمة، ويسعي في تحقيق تطبيق المبادئ الأخلاقية التي تسمح للإنسان



بالانطلاق والتمتع بالحقوق التي يعترف له المجتمع بها، كما يتوجب عليه أن يتصرف في جميع المناسبات والظروف بالطريقة التي تستحق وتستوجب الحصول على ثقة من يتعامل معهم، وأن يأخذ بعين الاعتبار الطابع العام لمهنته، فمسلكهُ العملي وحتى تصرفهُ الشخصي سيكون لهما انعكاس على الأحكام المأخوذة من مهنته؛ فيجب أن يعي تمامًا احترام القيم والمبادئ الأخلاقية المبلغة له، والتي تدرّب عليها؛كذلك عليه احترام وحماية كرامة الذات الإنسانية والاعتراف للفرد بحقه في أن يكون لهُ رأيهُ الذاتي وحقه في الحوار وإبداء وجهة نظره، وأن يتصرف في الظروف المختلفة بطريقةٍ واعية تُراعى فيها المصالح المتعلقة بالجهة التي تستعين بخدماته بقدر مراعاته لمصالح الفرد الذي أمامه.

ومن أهم ما يتطلبه الأمر أن يكون محترمًا لوعودهِ وارتباطاته التي يجب أن تُصاغ بعباراتٍ لا توحي بعدم الوضوح بل الشفافية والبيان، وأن يتصرف بشرفٍ وأمانةٍ في جميع المناسبات للاستحواذ على ثقة عملائه الحاليين أو السابقين ومجموعة الجمهور المعني بأعماله، ويجب عليه أن يبتعد عن ربط الحقيقة باعتبارات أخرى أو تقديم معلومات لا تستند إلى حقائق مثبتة.

العلاقات العامة والأداء الناجح:

من الروابط المشتركة التي تميز العمل الجماعي الناجح في مضمار هذه الخدمة، أن يتعاهد العاملون في حقل المهنة –في تعاملهم مع عملائهم– بأن يحققوا جميعًا أساسًا لتفاهم متبادلٍ أكثر عمقًا ووعيًا وتعاونًا بين الأفراد والجمهور ومؤسسات المجتمع؛ وذلك يتطلب توظيف القيم الأخلاقية المثلى؛ كاستشعار ألا تتعارض أهداف الجهة الخدمية مع رفاهية ومصالح عملائها، وأن يراعوا في أعمالهم الدقة والصدق وحسن التعامل، وصون ما يتعلق بالعملاء السابقين والحاليين، وأن يتعاونوا مع زملائهم في المهنة على عدم قبول ما يُسيء إليها أو إلى مبادئها، وأن يعززوا بآرائهم الجيدة جميع الجهود التي تهدف إلى رفع المستوى العلمي والفني للعلاقات مع الآخرين وأساليب التعامل معهم وخدمتهم.



بانتظار العيد



سهام السعيد

كاتبة من سورية

ها قد بدت نسائم (الأضحى المبارك) تتجلّى.. تقترب قوافله حاملة البشائر.. ناثرةً الفرح.. علّها تبعد السّواد العالق في طرقات الحياة...

فهلّا عرّجت هذي البشائر على (غزّة الجريحة) فأنصفتها... هلّا حلّقت في سماء غزّة ففرد السّلام جناحيه على غزّة واحتضنها؟!

هلّا أنصفَتْ غزّة ؟! وانتشلتها من مستنقع القتل المتواصل بلا رحمة... وسيل الموت المتدفّق بلا توقّف؟!

غزّة العزّة تستحقّ الحياة فهل من أضحيةٍ تردّ عن غزّة الأذى؟ وسيفٍ يقطع دابر المعتدي؟!

هلّا عرّجَتْ أرجوحة العيد إلى أطفال غزّة لتحملهم إلى عالم لا خوف فيه ولا دماء؟!

إلى عالمٍ يستبدل خوفهم أمنا.. وجوعهم شبعًا.. وفقرهم اكتفاءً عالم يبلسم طفولتهم التي شاخت قبلً أوانها.. طفولة كُسِرَ جناحاها قبل أن تحلّق في آفاق الحياة..

طفولةٍ بتنا نخجل أن نرتدي ثوب الأعياد.. ولباسها القهر والجوع والحرمان...

فهلّا هبّت نسائم الأضحى في ربوع غزّة لتبعد عنها رائحة الموت والبارود؟!

لتزرع الأمان في طرقاتها المتّشحة بالسّواد.. وتُنزِلَ السّكينة على قلبها الموجوع حزنا على فراق الأحبّة..

غصّةٌ باقيةٌ في الحلق ستبقى غزّة ما لم يُكلّل صمودها بإيقاف الحرب وتجريم مرتكبيها...

حرقةٌ في القلب ستبقى غزّة ما لم تمسح الأعياد دمعها وتلبسها عباءة الانتصار...

لا أعياد إلّا بغزّة حاضرة فيها...

ستبقى غزّة صامدة...

وسنبقى نحن (بانتظار العيد)...

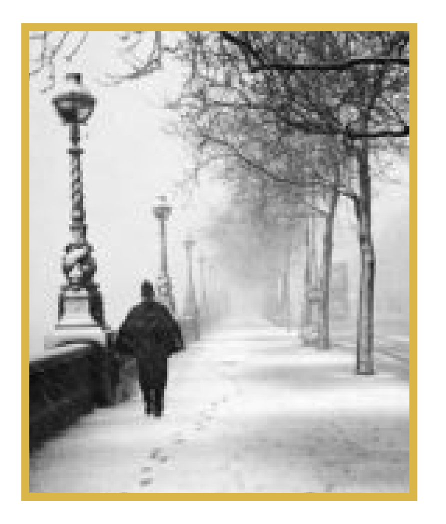
وكلّنا منتظرون...

واللّه غالب...





متى نملك سلامًا داخليًا لا تهزّه رياح الحياة؟



فاطمة الجباري

كاتبة من السعودية

في خضم الحياة وضجيجها، بين تقلبات الأيام ومفاجآتها، يبقى السلام الداخلي حلمًا يسعى إليه الكثيرون. ذلك الشعور العميق بالطمأنينة الذي لا يتأثر بصخب الخارج، ولا تزعزعه العواصف، هو ما يجعلنا نعيش برضًا وثبات، مهما تبدلت الظروف أو تعثرت الخطى. لكن متى نصل إليه؟ ومتى نملكه بحقّ؟

السلام الداخلي لا يُمنح، بل يُصنع.

هو ليس هبة تُمنح ولا شعورًا لحظيًا يتسلل إلى القلب عابرًا. بل هو ثمرة نضج داخلي وتقبّل عميق للحياة بما فيها. السلام ينبع من داخلنا، حين نكفّ عن محاربة ما لا نستطيع تغييره، وحين نوفّق بين رغباتنا وما كتبه الله لنا. عندما نتصالح مع أنفسنا، ونتوقف عن جلدها على كل زلة، يبدأ السلام في الاستقرار.

حين نفهم أنفسنا.. نملك السلام حين نفهم من نحن، وماذا نريد، وما حدودنا. لا أحد يستطيع أن يربكك إن كنت تعرف وجهتك، ولا أحد يقلقك إن كنت صادقًا مع نفسك. القلق يأتي من التشتت، والخوف من المجهول، أما من يعيش في نور الوضوح، فلن تربكه العتمة.

حين نتخفف من التوقعات..

من أكبر أسباب اضطراب السلام الداخلي، هو انتظار الكثير من الناس، ومن الحياة. نمنح الحبّ وننتظر مقابلًا، نقدم الدعم وننتظر الاعتراف. لكن حين نحب لأننا نحب، ونمنح لأن العطاء يُرضينا، تبدأ أعباء التوقعات بالزوال، وتبدأ الأرواح بالاتزان.

حين نقبل الألم دون مقاومة..

الألم جزء من الحياة، والهرب منه لا يلغي وجوده. السلام لا يعني غياب الحزن، بل يعني قدرتنا على العيش بسلام حتى في حضرته. أن تقول "أنا موجوع، لكني أثق أنني سأتعافى"، هذه بداية السلام الحقيقي.

حين نؤمن أن لكل شيء وقتًا..

التسليم لسنن الحياة يمنح راحة لا توازيها راحة. من يؤمن أن ما فاته لم يكن له، وأن ما سيأتيه سيأتي في حينه، لا يضطرب قلبه كثيرًا. السلام الداخلي يولد عندما نؤمن أن أقدارنا لم تكن عبثًا، وأن الله يدبّر الخير حتى فيما يؤلمنا.

في الختام:

هذه القصة تعبر عن السلام الداخلي الذي لا يأتي من الظروف، بل من اختيار

الهدوء وسط الضجيج، والرضا وسط النقص، والثقة في أن كل ما يحدث، له حكمة وإن خفيت.

في قرية نائية تحيط بها الجبال، كان يعيش رجل مسن يُدعى ”سالم“. لم يكن يملك الكثير من المال، بيته كوخ صغير مبني من الطين والخشب، لا تلفاز فيه ولا وسائل ترفيه، فقط موقد نار، وسجادة منسوجة يدويًا، وبعض الكتب القديمة.

كان أهل القرية يتعجبون من هدوء سالم، لا يغضب، لا يشكو، يبتسم لمن يراه، ويحيّي الجميع بكلمة طيبة. وإن سُئل: ”كيف حالك يا سالم؟“، أجاب دومًا: ”الحمد لله... في نعمة وسلام“.

في أحد الأيام، اندلع خلاف كبير بين عائلتين في القرية، وامتلأت الأزقة بالضجيج والشتائم. حاول كثيرون التهدئة، لكن التوتر كان عاليًا. جاء شيخ القرية إلى سالم وقال له:

- ”يا سالم، ما سرّ هذا الهدوء الذي تعيش فيه؟ نحن نغلي من الداخل وأنت كأنك في عالم آخر!“.

ابتسم سالم، ودعا الشيخ ليرافقه إلى كوخه.

جلسا على الأرض، وسكب سالم له كوبًا من الشاي بالأعشاب، وقال:

- ”تعال انظر إلى هذا الكوب. تر فيه الشاي صافيًا، أليس كذلك؟“.

أجاب الشيخ: ”نعم“.

قال سالم: **”لكن لو حرّكته بقوة، سيتعكر، وتطفو الأعشاب على السطح، ويضيع صفاؤه. هذا ما يحدث لنا، حين نسمح للأحداث أن تزعزع داخلنا“.**

سكت للحظة، ثم تابع:

- **”تعلمت مع الوقت أنني لا أستطيع التحكم بالريح، لكنني أستطيع أن أبني جدرانًا من السكينة. لا أملك كثيرًا، لكني أملك نفسي. أقرأ، أزرع حديقتي الصغيرة، وأتأمل الجبلَ كل صباح. تعلمت أنني إن لم أهدئ عالمي الداخلي، فلن ينفعني صمت الجبال ولا ضجيج الناس“.**

خرج الشيخ من عند سالم وهو يقول لنفسه:

- **”لم أجد السلام في المحاكمات ولا في الجدال... لكني وجدته في كوخ رجل فقير، أغنى منّا جميعًا بما يحمله من سكون“.**

نملك السلام الداخلي حين نصادق أنفسنا، ونرضى بما قسم الله لنا، ونتعلم أن الحياة ليست ساحة قتال، بل رحلة تعلّم ونضج. عندما نكفّ عن الصراع المستمر مع أنفسنا ومع الآخرين، ونعيش اللحظة بوعي، نصل إلى برّ الأمان... إلى ذلك السلام الذي لا تهزّه رياح الحياة.

الأدلة الغنائية في الملاحة الخليجية



صالح باظفاري

كاتب من اليمن

من المصطلحات في الأغنية التقليدية البحرية العالمية، بالذات مصطلح (شانتي) التي كانت تُغنى كأغنية عمل مرافقة لخطوات الإيقاع للبحارة على متن السفن الشراعية التجارية، وهي على نمط الوزن:

دادا، دادا-دا-دا دا

دا-دا-دا، دا-دا-دا-دا-دا دادا

دا-دا-دا

دا دا-دا-دا-دا

لكن اختلف ذلك المصطلح واختلفت أوزانه في الوطن العربي والخليج، لاستقلالية الفنون البحرية بإقاعات خاصة باصحاب السفن التجارية العربية، التي استفادة من إيقاع أغنيات (Shanty) في تقطيعاته الوزنية:

دان دان -دان دان -دان- دان- دان

دان -دان-دان ، دان -دان- دان

-دان

دان -دان- دان- دان دان -دان

-دان

هكذا تم تحويرها إلى ترجمات لحنية فيها خصوصية عربية، وتطورت العلاقات التاريخية بين الإيقاع البحري العالمي ونمط الأهزوجة البحرية العربية، كل ذلك في عهد الرحلات الملاحية بين الموانئ الخليجية والدول الأوربية والأسيوية، ومن الملاحظ أن العلوم الملاحية التي استخلصها عوام الناس والملاحون، هي توارث من التاريخ القديم لربابنة السفن الشراعية من زمن العالم بأفلاك البحارين ابن بلفار وابن ماجد. وقد اربطت تلك الفنون الغنائية بالهجرات للأهزوجة الملاحية التي تناقلتها أفواه الأجداد عبر مواسم التجارة واستوطنت بقاع المعمورة، ومن خلال تلك الأهازيج التي ارتبطت بالآثار وكونت لها دلائل جغرافية وخرائط ملاحية مرسومة في الواح السفن الجارية في أعماق البحار تحت أشعة الشمس وهمهمات الرجال، وعلى هذا الترحال صنعت من المهمات تلك الأنغام التي أصبحت مرجع للأغنيات إلى اليوم على خط عرض وطول البحر، في زمن فقدان الموروث الشعبي والهوية الشعبية للخارطة العربية وطمس ملامح الهوية البحرية، وقد اهتمت مملكة العز والموروث الثقافي بهذه الفنون من خلال تشجيع أصحابها وفتح الصندوق البحري المغلق، وهذا دليل على الأهمية الاستراتيجية للحضارات في عهد الملك سلمان ولي عهده الميمون.

العصر الذهبي للأغاني البحرية:

ظهرت في عصر النهضة الثقافية عدة مكونات وروابط بحرية تندر بوحدة ملاحية متكاملة عرفت باسم "الكاسر المشطور" مواويل البحارة التي تشمل الإيقاع البحري المكون من الرتم المركب 4/4 بنقص نصف مازورة في الزمن



الموسيقي بحساب الموسيقى اليوم، ومن أغاني وأهازيج وألحان البحارة المتشابهة أهزوجة (الخطيفة) وهي ضرب من الغناء يختص بسحب الحبال لرفع الشراع في السفينة.

ومن نماذج تلك الأهازيج:

خطف بالشراعين شوعيك يالحجـي
خطف بالشراعين حصباه أم ألفيـن
عسـاك تفلكـهـا حصباه أم ألفيـن
خطف بالحديـدي شوعيك يالحجـي في
أعصير جديدي عسـاك تفلكـهـا.

كما يردِّد البحارة أهازيج أخرى أثناء سحب حبال الشراع؛ مثل قولهم: يالله يالله يالله قـلـنـا يالله هولو يا سيـدي هولو يا فزعة الله

من يوم رجعوا عمامي جفت عيوني منامـي
عطشان والقلب ضامي من شافني

قال:

لحُولْ

وقول الملاحين الحضارم

هوببل البحر طامي غرق سفن بن قطامي

كيه نزلونا في الحامي

والا رمونا حمول

ومن الأهازيج المتشابهة:

بقارتنا يا لحمـره

تمشي بلا سكان

يا نوخذاه

القطوه يا يزوها الفيران

يا بحر خد عشرة وخل لنا الربان

خد لك من البحره

وما نبيك زعلان.

ومن أمثلة الأهازيج التي يرددونها في السمر وأوقات الراحة، هذا الموَّال:

أجمال صبري على دار الحبيب ابراك

ومن المدامع عيوني ترسن أبراك

يا أريش العين عيني بالدجى تبراك

والله لعصي جميع الناس وأطيعك

وأحرم القوت وقوتي بين أصابيعك

وان ردتني لك ولف يا حلة الأبراك.

يشابهها قول الشاعر عوض بن السبيتي، وهو أحد رجال البحر في أحد مساجلاته مع أمير لحج:

مساك بالخير يا مشمش طري مشموش

يا ظلنا للشموس يا حجل مجلي ومنقوش

كسوتك اربع بقش من أرض بو طربوش

ما هي من أرض الكشوش

لي يطبعوا غزل مغشوش

انك تبى لحج والحوطه جبى والفيوش

أرض الخضير والجهوش

وحيث ما الفل منفوش

والا تبي نقد باسلم ذهب وقروش

جوب علي لاتكوش

كلمتك عندي بمنقوش

جوبت والا حاربتك مثل حرب الروش

بمناوري والجيوش

ونحرق المال والدوش

قولهمش

دّن بسفن لهن قطعن بحـور وسِكَـن

ما لوم من مثلي مفتون مـا لـه سَكَـن

يا صاح راعي الهوى لولا بهن ما سكن

أعض كفي ندم وأصفق براحـة وكـف

كم دوب أكف النفس ما عن هواهن أكف

تجري دموعي لهن فوق الصفايح وكف

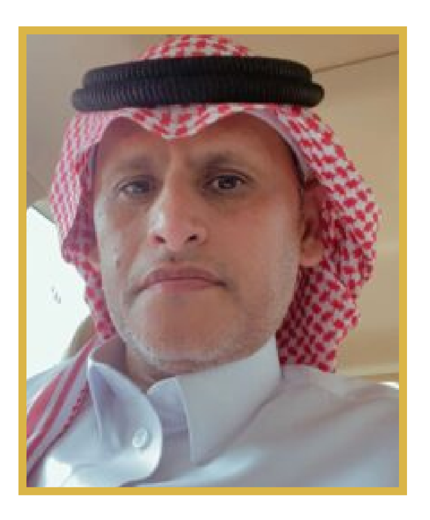
أشوف حبي لهن بين الضمايـر سِكَـن.

وفي هذه العجالة نحاول أن نلخص موسيقى وإيقاعات عالمية لها وقع إيقاعي على فنون العمل البحري لأهمية هذه الفنون، وذلك لثرائه الموسيقي.

وتمتاز هذه الأغنيات بوحدة إيقاعية مقدارها 64 وحدة، وهذه تتطلب حسًّا فنيًّا متقن لمعرفة تفصيل هذه الوحدات الإيقاعية. وقد استطاع الفنان البحري توزيع هذا الضربات النغمية على عدة آلات إيقاعية؛ مثل الطبل وأشكال وآلات أخرى مصاحبة للصاجات أو الهاون أو التصفيق، ناهيك عن الآلات الإيقاعية كالطبول والطيران.



أحوال الإنسان



سليم السوطاني

كاتب من السعودية

تقلبات حالة الإنسان، من حالٍ إلى حالٍ، جديرة بالتأمل والوقوف عليها، خصوصًا إذا دخل معاناةً بسبب فقدٍ، أو خيبة تعرض لها.

أتساءل: هل يستطيع الإنسان أن يجعل حياته تستمر على حالٍ واحدةٍ طوال حياته؟

هل يستطيع أن يصمد أمام متغيرات الحياة، وأمام عثراتها؟

يحدث أن يلجأ الإنسان -أحيانًا- إلى تكثيف ممارسة عادة معينة، لم يكن في السابق متمسكًا بممارستها! وقد يعود ذلك إلى الفراغ أو التيه الذي غرق فيه، سواء من جراء حزن أم فَقْدٍ كوى قلبه، أو شعور مللٍ مزعج...

ربما يكون المرءُ هو نفسه كذلك؛ لا يثبت على حالٍ معينة مهما تظاهر بالصمود في وجه ظروف الحياة وتقلباتها. تبقى هشاشته، تظهر له عند أي صدمة، فيتحوّل إلى شخص واهن، لا يستطيع أن يستوعب ما حدث له... ويظل ماشيًا في طريق الحياة، وتتكون التجارب لديه وتتوالد كلما تقدم به العمر، إلا أن الحياة تظل هي المدرسة الكبرى له، لا يتخرج منها إلا وهو محمول على النعش، مفارقًا فصولها، متوجهًا إلى حياة أخرى لا يعلم عنها شيئًا!

يخفف الفرد من وطأة الحياة وصدماتها عليه باللجوء إلى كل من يخفف عنه من هذا الثقل، الذي كتم أنفاسه؛ فيهرب من مواجهة العاصفة الهوجاء إلى الانحناء قليلًا حتى تمضي بسلام، ويعود إلى ممارسة حياته.



هدفُ ينبضُ بالشغفِ والمتعةِ



عبدالعزيز قاسم

إعلامي وكاتبُ صحفيُ من السعودية

من بواكير هذا الصباح، إذ أطلّ بأنفاسه النديّة، وجدتُ نفسي هناك، في رحاب النادي الرياضي، حيثُ يمتزجُ العرق بالطموح، وتتجلّى الإرادةُ في كلّ خطوة أخطوها.

أواصلُ مسيرتي نحوَ هدفي، بقلبٍ ينبضُ شغفًا، وروحٍ تتراقصُ استمتاعًا، كأنّني أعانقُ الحياةَ بكلّ جوارحي، أبني جسدًا جديدًا، وأنحَتُ إرادةً من صخر التحدّي.

أتعمّدُ أن أنشرَ لقطاتي اليوميّةَ من هذا المعبدِ الرياضي، ليس من باب العُجب والزهو، بل لأنّ هناك أحبّةً كرامًا، وأخواتٍ فاضلات، يَستمدّونَ من صُوَري دَفقةَ أملٍ، ونَبضةَ تشجيعٍ، فضلًا على أنّ الفيسبوك هنا أرشيفٌ، وتاريخٌ، ووثائقُ.

يَنظرونَ إليّ، فيتذكّرونَ صورتي قبلَ أربعة أشهر، حينَ كنتُ أحملُ على كَتفَيّ ثقلَ الجَسَد، ووهنَ الإرادة، ثُمّ يَرونني الآن، وقد تخلّصتُ من ثمانيةَ عشرَ كيلوغرامًا، بفضلِ الله وتوفيقه. إنّها رحلةُ تحوُّل، ليستْ للجسد فحسب، بل للرّوح التي أدركَتْ أنّ العزيمةَ هي مفتاحُ التغيير.

والمعادلةُ، في جوهرها، ليستْ معقّدة، بل هي بسيطةٌ كالنور الذي يَشُقُّ الظلام.

أوّلًا، ارسمْ هدفك بيدِ الوضوح، فلنْ تَصلَ سَفينتك إلى مَرفأ إنْ لَمْ تَعرف وجهتَها.

ثانيًا، آمنْ إيمانًا لا يتزعزعُ بأهميّة ما تَطمحُ إليه، وغذِّ قناعتك بنارِ اليقين، فإنّ الهدفَ بلا إيمانٍ كالجسد بلا روح.

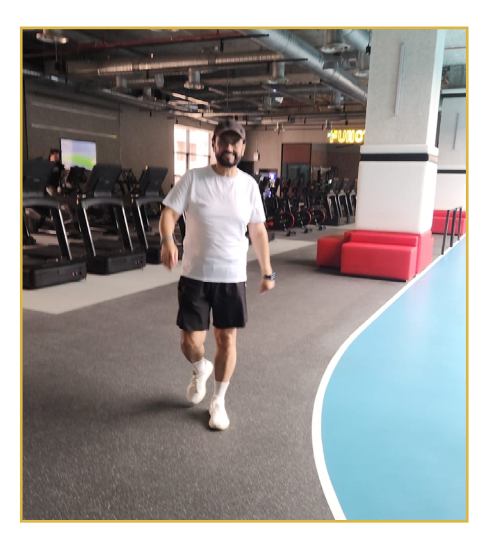
ثالثًا، حدِّدْ أُفُقًا زمنيًا يَتناغمُ مع ظُروفك، فكلّ خطوةٍ تُحسب، وكلّ لحظةٍ تُبنى عليها النجاحات.

أخيرًا، أَعدْ تَشكيلَ يومكَ، وصُغْ من ظُروفكَ جُسورًا تَسلكُها نحوَ تحقيقِ ما تَصبُو إليه، فليسَ النجاحُ سوى فَنِّ التكَيُّفِ مع إيقاعِ الحياة.

وأرجو اللهَ، بكلّ جوارحي، أن يَمنحني الثبات، فلا أتوقّفَ عند أولى محطّات النجاح. فمن آفات الوصولِ إلى الهدفِ أن يستسلمَ المرءُ لدَعوات الراحة الزائفة، فيَغرَقَ في مُستنقَع التكاسل، ويَعودَ إلى سيرته الأولى، وهيَ النّهايةُ الأكثرُ مرارةً لرحلةَ التحوُّل.

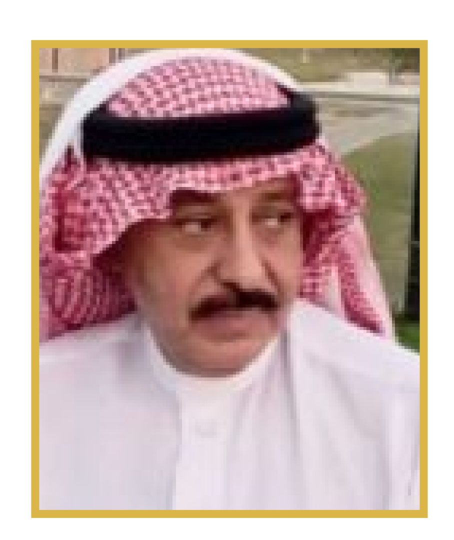
تَذَكّروا دائمًا، وأُذكِّرُ نفسي: إنّ الاستمراريّةَ هي روحُ الإنجاز، والتراجعُ خيانةٌ للذات التي بَذلتْ وكافحت.

فادعوا لي، أحبّتي، بالثبات والتوفيق، وكلُّ دَعواتي لِمَن يُقرّرُ أن يبدأ رحلةَ التغيير، أن يُنزل من وزنه، ويَرفعَ من همّته، فإنّ الطريق، وإن طال، يُوصِلُ مَن سارَ بقلبٍ ثابت، وإرادةٍ لا تُلين





التربوي حسين محمد علي الأقصم
أحد أعلام المملكة



محمد الرياني
كاتب من السعودية

التربوي حسين بن محمد علي الأقصم، الرجل الذي جمع بين التعليم والرياضة، والنشاط الاجتماعي والتطوعي، أحد أبرز الرموز الوطنية، في مجالي التعليم والرياضة، بمنطقة جازان جنوب السعودية، المعلم الذي افتتح مدرسة ابتدائية وسماها بالإمام البخاري ثم أسس فيها مدرسة تحفيظ البخاري، للقرآن الكريم معلم تربوي، ومسؤول رياضي، ومشرف للقضايا التربوية، وناشط اجتماعي، وعضو المجلس المحلي لفترتين لمدة ٦ سنوات، تلقى تعليمه في ابتدائية أبو عريش التي أصبحت الآن باسم أبو بكر الصديق.. ومتوسطة عقبة بن نافع التي كان اسمها متوسطة أبو عريش سابقًا. ثم التحق بمعهد المعلمين، ليتخرج معلمًا عام (١٣٩٧هـ). في قرية السادلية إحدى القرى التابعة لمحافظة أبو عريش، جنوب السعودية بعد ذلك التحق بكلية المعلمين. ليتخصص بالرياضيات، واللغة العربية، ثم عُين معلمًا، في ابتدائية صلاح الدين الأيوبي، ثم عين وكيلًا لإبتدائية عقبة بن نافع، لمدة سنة ونصف.ثم افتتح مدرسة الإمام البخاري الابتدائيه التي سماها هو شخصيًا بهذا الاسم وعين فيها مديرًا.

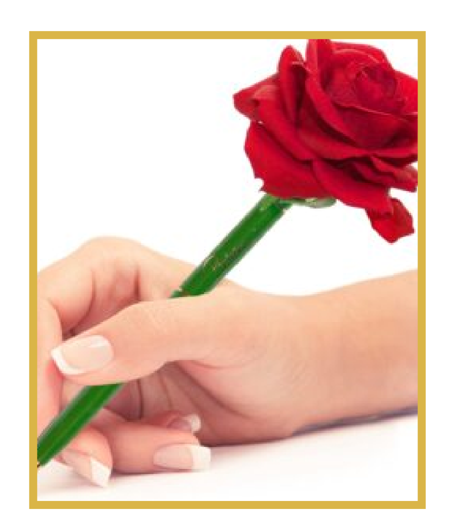
بعد عدة سنوات أسس فيها مدرسة تحفيظ الإمام البخاري لتحفيظ القرآن الكريم.. ثم افتتحها وتولى مسؤوليتها كمدير لها أيضًا. ثم تم تكليفه ليعمل مشرفًا تربويًا للقضايا التربوية، في وحدة المتابعة بالإدارة العامة للتعليم بمنطقة جازان، جنوب السعودية مدة ٦ سنوات. ثم عاد لمواصلة العمل مديرًا في ابتدائية الإمام البخاري، حتى تقاعد مبكرًا عام ١٤٣١هـ.

* في الجانب الرياضي عمل عضوًا مشرفًا ثقافيًا في مجلس إدارة نادي اليرموك، لمدة ١٤عامًا. ثم نائبًا للرئيس لمدة ٨ سنوات.. ثم رئيسًا للنادي لأكثر من ١٢ عامًا. تم تكريمه من عدة جهات حكومية وجهات خاصة، بالدروع وشهادات الشكر والتقدير.. في كثير من المناسبات الوطنية والاجتماعية، والتربوية، والرياضية.

حسين الأقصم رجل شغوف بالأدب والثقافة، خاصة شعر الطارق، وناشط اجتماعي يشارك في كل المناسبات الوطنية والاجتماعية والتربوية والرياضية.

يدين بالفضل لله ثم لوالديه على حسن تربيته وزرع الثقة والهمة فيه والاعتماد على النفس. كذلك تأثر بشخصية عمه كقدوة في العمل والتعامل، الوجيه مؤسس نادي اليرموك الأستاذ محمود الأقصم. من مواليد محافظة أبو عريش عام ١٣٧٦هـ، ١٩٥٧م، من بيت عراقة وأصالة جنوب المملكة العربية السعودية.

المصباح السحري



نجلاء سلامة

كاتبة من مصر

لم يكن المارد الذي يعيش في مصباح علاء الدين في القصص الخيالية للأطفال يتمكن من تحقيق أكثر من ثلاثة طلبات لمن يقوم بحكِّ المصباح، أمَّا نحن الآن فأصبحنا لا نحتاج لحك المصباح، يكفينا لمسُه لنجد الدنيا بأكملها بين أيدينا بكل ما فيها من جيد ورديء، لكن هل استطعنا أن نستفيد من مصباحنا أم أنه استطاع أن يسحبنا داخله بدلًا من المارد؟

إذا فكرنا في أول ما يفعله أغلبنا إن لم يكن جميعنا عند الاستيقاظ من النوم، فإننا سنجد أنفسنا نتحسس يمينًا ويسارًا بحثًا عن هاتفنا أو مصباحنا السحري، ولا يهدأ بالنا إلا إذا لمسناه لنرى كم الساعة؟ ومن اتصل بنا ومن ذهب ومن عاد؟ وماذا حدث في الدنيا خلال الوقت الذي غفونا أو نمنا فيه، ليس هذا فحسب بل إننا أصبحنا نفتقده أكثر من المحيطين بنا، ونتفقده بين الحين والآخر لنطمئن بوجوده.

لا يمكن إنكار الكم الهائل من المزايا التي تتعلق بالهاتف، فقد يسر علينا الوصول لكم هائل من المعلومات لم نكن لنصل إليه دونه إلا في سنوات عدة وبصعوبات بالغة، فلا يمكن إنكار فضله في المعلومات وتسهيل التواصل والخبرات وما إلى ذلك من مزايا عدة تجعلنا نرفع له القبعة، ونشكره على ما قدَّم لنا، إلى هنا ولا يمكن الخلاف معه على شيء، لكنني أعتقد أنَّ مارك صاحب فكرة إنشاء مواقع التواصل الذي كان هدفه الأساسي منها سهولة التواصل لم يكن يحلم أو لم يكن ليطرأ على ذهنه ما نفعله بهذه المواقع حاليًا.

لقد تداخلت علينا الأمور ولم نعد نستطيع التحكم في تلك المواقع المتاحة لكل الناس بلا استثناء، فحولناها من وسائل للتواصل والتعلم والتثقف إلى وسائل لنشر فضائح الناس أو انتهاك حياتهم الخاصة أو حتى للفضفضة، فأصبحت الأم لا تدعو لابنها في سرها بينها وبين الله، لكنها تكتب دعواتها له على الفيسبوك مثلًا أو إحدى الوسائل الأخرى، والخطيبة تحب في خطيبها والزوجة تُحب في زوجها وترسل له الكلمات الرومانسية الجميلة التي من المفترض أنَّها بينها وبينه على مرأى ومسمع من الجميع والبقية يدعون لهم بدوام الحب كنوع من المجاملة الرقيقة للزوجين، ليس هذا فحسب، لكننا اخترعنا مهنًا جديدة تتماشى مع تلك الوسائل الحديثة من التواصل، فهناك "البلوجر" و"اليوتيوبر"، وغير ذلك من المهن التي لا يفعل أصحابها أكثر من تذوق الأكل وإبداء استحسانه أو الاستياء منه بشكل مزعج أو نشر محتوى كله ضعف وإسفاف وهدم لعدد من القيم، إلا بالطبع من حاول منهم تقديم محتوى مفيد، وهؤلاء

حتى لو كثروا فإنهم قلة.

إننا للأسف وصلنا لانعدام القيمة من وراء فهمنا الخاطيء لوسائل التواصل ودورها في حياتنا واستعمالها بشكل غير صحيح، فكيف تركنا الأمور تصل بنا إلى أنْ نقلل من أنفسنا حتى نصبح "ترند"؟ كيف هانت علينا تقاليدنا وعاداتنا ووأدناها في التراب؟ أين تلك المرأة العربية التي يخرج من تحت أيديها رجال نفتخر بهم منْ تلك التي نشاهد روتينها في المنزل أو كمية الأكل التي تأكله أو كيف تلبس؟ وكيف تتبادل أسوأ الألفاظ مع من أغضبها من المتابعين؟ وأين ذلك الرجل الذي كانت كلمته سيفًا ووجوده في أي مكان ينشر الهيبة والاحترام، من ذلك الذي نضحك عليه أو نسخر منه من شدة التفاهة التي يقوم بها، فقط ليحصل على عدد مشاهدات أكثر؟ هؤلاء الرجال ليسوا رجالنا وهؤلاء النساء ليسن نساءنا.

لقد كان ضربًا من الخيال أنْ نرى الابن يستعين بأمه وأبيه أو من هم في سن كبير، فقط ليصنع فيديو مختلف يثير إعجاب المتابعين فيحصد أموالًا أكثر من المشاهدات، عن طريق ما يرسله له المتابعين من أشياء؛ كالأسد والوردة وغير ذلك من الأشكال التي تتحول إلى مال، وما هي إلا طرق للتسول.

لقد أصبحت وسائل التواصل طريقًا ميسرًا ليس فقط للتسول، لكن أيضًا لقول أي شيء من أي شخص في أي وقت بلا رقيب أو حسيب، ما يستدعي أنْ نقف وقفةً مع أنفسنا لنرى أين الخلل؟ وكيف يمكن إصلاحه؟

إذا نظرنا منْ جانب أننا لن نتمكن من التحكم فيمن يتواصل على تلك الوسائل وهو واقع لا يمكن إنكاره، فنحن هكذا نلامس الواقع، فلن يستطيع أحد أنْ يجبر شخص ما على عدم قول أو فعل شيء ما على تلك الوسائل، لأنَّ المصباح السحري الذي نتعامل معه لا يمكن التحكم فيه مثل القديم، لكن هناك حل أعتقد أننا نستطيع أنْ نقوم به وهو أنْ ننشغل أكثر بأشياء مفيدة، ولنعمل أكثر، ولنستعمل وسائل التواصل تلك بحدود وفيما يفيدنا ولا نجعلها وسيلة للترفيه عن أنفسنا أو للتسلية، ولنجعل بيوتنا في ستر كما تعلمنا، ومشاعرنا مع من نُحب أنْ نُخبره بها فيما بيننا وليس بالضرورة أن نتشاركها مع الآخرين.

إذا نحن تحكمنا فيما نشاهد من محتوى، وتداركنا أنفسنا وروضناها على ما هو أفضل وما هو أنسب لنا، حتى لو قسونا عليها قليلًا، فإننا قد نتمكن من الخروج سالمين من زمن التفاهة الذي يُحيط بنا ويُحاول الانتصار علينا، ولربما استطعنا العودة إلى أنفسنا والخروج سالمين من ذلك المصباح السحري أو الهاتف الذي عزلنا بداخله وسيطر علينا، إنَّه بالفعل يجيب مطالبنا، لكنَّه بسحره وجاذبيته جعلنا أسرى له بكامل إرادتنا.



الفكر المستقيل



د. عزالدّين عناية

كاتب ومترجم من تونس

ضمن رصدِ خصائص المثقّفين، كنّا قد أوردنا في مؤلف سابق "العقل الإسلامي.. عوائق التحرّر وتحدّيات الانبعاث" (2011) أصنافًا ثلاثة من "المثقفين"، حاضرة بوفرة في قطاع الثقافة العربية أطلقنا عليها نعوت: النائم، والسمائم، والهائم. نستعيد توصيفاتها وملامحها بإيجاز في هذا المقال لصلتها بحديثنا عن الفكر المستقيل.

يعتبر الصنف النّائم الأعلى نسبةً بين الأصناف الثلاثة؛ فقد كانت المؤسسات التّربوية والتعليمية الناشئة مع بداية الاستقلال، في حاجّة ماسّة إلى كوادر محلّية؛ ما حثَّ على دمج عناصر واهنة، يشحذ السواد الأعظم منها وَهْمُ التغيير الحالم، فتحولت وظيفة التعليم معهم إلى حرفة ميكانيكية. والصنف الثاني، وهو صنف المثقف السائم، فقد انعكس الواقع السياسي الاجتماعي المأزوم على ذهنية كثيرين سلبًا، الأمر الذي خلص على إثره المثقّف إلى أنّ دوره في إصلاح تلك البنية الاجتماعية الثقافية متعذر ومنعدم. أما الصنف الثالث، وهو الهائم: إذ جرّاء التشتّت الهائل الذي لحق الشريحة المثقّفة، وقعت فئة من بينّهم رهينة العبث واللايقين، ما حوّل منتهى إدراكها إلى انسداد تاريخي، تجلى في ترديد مقولات موت الفلسفة، وموت الشعر، ونهاية الكاتب، ونهاية التاريخ، وغيرها من القوالب البائسة. وتقبّلها العقل المنفعل وحاكاها، محدِّثا النفس بالانخراط في حركة الفكر العالمية، والحقيقة أنه لم ينخرط سوى باستهلاك موبقاتها.

فمع الفكر المستقيل يغدو تغييب التفكير تقليدًا جاريًا العمل به، وإن خلّف ضررًا فادحًا بتحول مروياته، وحكاياته، وأخباره، وأمثاله، إلى ما هو مألوف ومعتاد بين الناس. ولا يتوقف تعطيل التفكير عند حدود الأفراد، بل يمتد ليشمل جموعًا واسعة تجد أريحية في استحضاره والحفاظ عليه. يتأمل المرء فئات متعلمة لدينا، في مجالات الطبّ والهندسة والتقنيات، مثل التفكير العلمي، والاختبار التجريبي، والتمحيص العقلي، ديدنَ انشغالاتها، غير أن تلك الفئات المهمة في مجتمعاتنا بمجرّد عودتها إلى مهدها الأوّل، نقصد حاضنة المجتمع، إلا وتتخلى عن ذلك الطابع المعرفي الذي حصلته طيلة مشوارها التعليمي وتكوينها الدراسي. لذلك لا تفرّق في كثير من الأحيان بين المتعلم وغير المتعلم، وبين الدارس والأمّي، في النهل من معين الخرافة والأسطورة والركون سويًا إلى اللا معقول واللا منطق. فهل هي سطوة التفكير الخرافي التي تثقل الوعي الجمعي وتحول دون إرساء رؤية سوية أم هو الانفصام في الشخصية الذي نعاني منه وآثاره الفاعلة والعميقة ؟

لنشرّح الظاهرة ونتمعن في أبعادها: ما الذي تعنيه استقالة التفكير؟ قد تكون الاستقالة في جوهرها إقالة، يجري بمقتضاها إفقاد المرء قدرات التفكير،



من خلال سلبه أدوات النقد والتحليل والتركيب والاستنباط والاستنتاج، وكلّها مدارج لبلوغ مراقي التمكين الذهني. إذ نلاحظ في كثير من البرامج التعليمية المعتمَدة في المستويات الجامعية وما قبل الجامعية، غياب المنزع العملي وفقدان روح التجديد وضمور المراجعات، وهو ما يحوّل مؤسساتنا التعليمية والتكوينية إلى مراكز تأهيل للبطالة، بدل أن تكون منصات انطلاق حقيقية نحو الإبداع والابتكار. فعملية سلب العقل مقدراته تشبه عملية الإخصاء في علم الأحياء وما تخلّفه من انحباس.

وضمن السياقين التعليمي والمعرفي تغدو الاستقالة الذهنية حفاظًا على السائد وموالاة الثبات، والأدهى أنّ الاستقالة لا تقف عند حدود الجمود النظري، بل تؤثّر في عناصر مادية يُفترض أن تشهد تحوّلًا بفعل التقادم. ولا تعني استقالة التفكير سلبية الحضور الذهني وتواري الفاعلية فحسب، لكن تلك الاستقالة غالبًا ما تفسح المجال إلى بديل غرائزي أو سحري أو أسطوري يقوم مقام التفكير العقلي، لتغدو عملية الاستقالة استعاضة ببديل سلبي.

لكن استقالة التفكير تظلّ بالأساس حالة من القناعة النفسية الذهنية، أساسها الاستمراء لما هو جمعي في تفسير الظواهر والوقائع وإن تبين بطلانها. بالتالي هي انسجام مع مخزون أفيوني، شبه مخدِّر، يستمد المرء منه أقواله وأحكامه ويقينياته، ويجد يسرًا في استحضاره، بفعل شيوعه بين أطياف واسعة من الناس. وهذه المعادلة تحكم الكثير كلما جرى التطرّق إلى مواضيع في الدين والدنيا، وبشأن الممات والحياة، وبشأن الشرق والغرب، وبشأن الأنا والآخر، وغيرها من الثنائيات. ومن ثَمَّ يتساءل الناظر: أين يتوارى المخزون المعرفي بأشكاله المتنوّعة، العلمية والعقلية والمنطقية الذي يتلقاه المرء طيلة فترة تكوينه؟ ولِمَ لا يحافظ على حضوره ويشهد تطوّرات في مراحل لاحقة يفترض فيها أنّ المرء قد بات مقتدرًا بمفرده على إنمائه وقد تربت فيه ثقافة الانفتاح وتقاليد المراجعة؟ ينبغي أن نقرّ أنّ انفصامًا عميقًا يجثم على مجتمعاتنا، جرّاء غياب إنتقاء المعرفة. ذلك أنّ نظرتنا هي نظرة ظرفية ومباشرة للأشياء دون تنزيلها ضمن إطارها الصائب؛ ما يولد ثنائية مقيتة لدينا. إذ لا معنى للعلوم والمعارف والفلسفة والمنطق، التي هي بالنهاية وسائل، ما لم تربّ في المرء نشدان التحرّر. لكن أن تتحوّل تلك المعارف/ الوسائل، التي هي بالحقيقة قدرات، إلى أدوات للتبرير ولي ّعنق الحقائق، فإننا حينها نغرق في ثقافة مغشوشة تحتاج إلى عملية ترميم هائلة.

وكما يلوح بيّنًا، تجد استقالة التفكير دعائمها في خمول النظر ووهن المدارك. ليس بالمعنى الذي يتحدّث عنه المفكران الإيطاليان جاني فاتيمو و بيار آلدو روفاتي عن "الفكر الضعيف" في مقابل "الفكر العتيد". لعمري ذلك سياق آخر تناولا فيه انغلاق الفلسفة داخل براديغمات محدّدة، وركونها إلى استعادة المقولات الكلاسيكية واستحضارها في زمن ما بعد حداثي. وقد كان فاتيمو وروفاتي يصفان تحولًا أخلاقيًا عكسيًا من "الفكر العتيد" إلى "الفكر الضعيف"، أي من الفكر الكلاسيكي إلى الفكر الما بعد حداثي.

ولعلّ الإشكال الأبرز لدينا أن يتخذ الفكر المستقيل من حصن المقدس والعرف والمألوف هيكلًا وملجأ، لذلك كلما توجهت سهام النقد إليه؛ لاذ واحتمى بما هو أثير لدى شقّ واسع من الناس. ولذا وجب فرز ما هو أصيل عما هو دخيل، وما هو جوهري عما هو عرضي، وهنا مهمة الفلسفة، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والفكر النقدي، أي العلوم الإنسانية والاجتماعية عامة، لإعادة تصحيح المقولات وبيان الفروقات بين الحقول. إذ عادة ما نلحظ استحواذ الفكر المستقيل على المقولات الأثيرة في المخيال الجمعي وتوظيفها لتبرير مسلكه وإقرار منطقه. والحال أنّ خمول الفكر وغياب النقد مولّدان للشرّ، كما تذهب إلى ذلك المفكّرة حنة أرندت.

إذ كما نلاحظ تجتاح حياتنا عوائد جديدة: في متابعة الأخبار، وفي مواكبة الأحداث، وفي استمداد المعلومة، تحث على الخمول الذهني والكسل المعرفي. ووفرة ورود الأشياء على الذهن من العالم الافتراضي، وعبر مختلف الوسائط، ليست حافزًا للتأمّل والتروّي فيما يجري، بل مدعاة لنسيان ما يجري ومحو اللاحق السابق من حيز التفكر والتذكّر. ولإن يمتاز الزمن الحالي بتدفق المعلومة وقربها ويسر الوصول إليها، فإنه زمن الاستقالة الذهنية الموسعة أيضًا . والإشكال فيما نعانيه، ليس في وفرة المعلومة، بل في غياب بيداغوجيا التعامل مع المعلومة. إذ كثيرًا ما يرد على مسامعنا: سمعت اليوم كذا، ورأيت اليوم كذا، وتابعت اليوم كذا، لكن يندر أن نسمع حديثًا رصينًا عن تمحيص ما يُسمع ويُرى ويُتابع.

بالتالي نحن أمام حاجة إلى تربية جديدة للتعامل مع هذا الفيض الجارف من الأخبار والمعلومات والمشاهد؛ كي لا يتحول المرء إلى آلة فاقدة للأنسة، ولا نقول فاقدة للذكاء، وقد شُحنت الآلات أيضًا بذكاء اصطناعي بعد أن كانت خاوية.

فيتشر

المدعى.. ظل الحكاية في قلب مكة

إعداد: سلوى الأنصاري

يتمازج حنين «الذاكرة « مع صدى «الثقافة « في اتجاهات «الأماكن « ليوزع عبير «الذكريات « في قلب «الحدث « وينثر أثير «الأمنيات « في قالب «الشعور « ليأتي «الإنسان» ليكون «شاهد عيان « وقف على «حقبة الزمن « مولياً وجهه شطر «الحكايات « المنقولة عبر «الأيام « التي شكلت «وجهين « للحياة أحدهما لليقين والاخر للتوثيق .

في الزاويةِ القديمة من القلبِ المكي، تحديدًا في الحوافِّ المطلةِ على الحرم الشريف من الناحية الشمالية جهة باب السلام، حيث لا يفصل بينك وبين الكعبة سوى أن تمدَّ قلبك اليها لتعانقها، كان هناك سوقٌ تعرفه الأرواح قبل العيون.

سوقٌ شعبيٌّ متلاصقٌ بالقداسة، يحتضن البسطاء، ويضجُّ بالحكايات.

يمرّ به العابرون، فيغرقون في ضجيج ليس ككل ضجيج، بل صدى الحياة والتكبيرات والدعوات المتواترة بجميع اللغات.

سوقٌ كان يهمس عند أعتاب الحرم، ثم غاب جسده وبقيت روحه تسكن الذاكرة.

في قلبِ مكةَ المكرمة، حيث تتنفس الأزقةُ عبق التاريخ، وتتشابك الأرواحُ مع الجدران، وقف ذلك السوق ذات يوم كسوقٍ عتيقٍ من أحياء الزمن النبيل، سوقٌ لا يعرف الزيف، ولا تسكنه الحداثة الصاخبة، بل يحتفظ في أضلعه بصوت الحنين.

سوقٌ شعبيٌّ يلتصق بروح مكة التصاق المآذن بالسماء، يطلّ على الحرم لا كبناية، بل كقلبٍ نابضٍ يخفق مع دعاء الزائرين وتكبيرات الحجيج.

إن مررتَ يومًا بأزقّة مكة القديمة، سيهمس لك بحكاية من قلبه المتدفق بالذكريات.

ويلتقط لك صورة، ويعزف لك لحنًا يخبرك انه كان هنا.

في ذلك الزقاق الضيّق الذي يحمل روحًا نابضة بالحكايات.. وقفت "المدعى" ذات يوم لا كسوق من أسواق مكة، بل كحالةٍ شعورية، ومتحفٍ مفتوح على الهواء الطلق أمام جموعِ الرحمن وزائريه، تهمس جدرانُه بحكاياتٍ مضت وأقدام مرّت، وضحكاتٍ ما زالت تتردّد في جنبات الذكريات.

في ذلك المكان لا يُقاس الزمنُ بالساعات، بل بخطى العابرين، وملامح الوجوه التي حفظتها أبواب البيوت الخشبيّة، تلك الأبواب التي لطالما اتكأ عليها القادمون إلى مكة المكرمة والمغادرون من باب السلام.

في ذلك السوق لا شيء عابر.. كلُّ شيءٍ يُرى ويُروى.. المصابيح التي تعلّقت كنجوم صغيرةٍ في سقف الأزقة، الرواشين المزخرفة التي تطلّ بخجل على ساحة الحرم ورائحة الخبز التي تسبق خطوات الأمهات.

لا شيء حديث في ذلك السوق، بل عبق الماضي يملأ المكان. أطفالٌ يلعبون في الساحات الصغيرة، ليحلقوا في ساحات الحرم كحمام سلام، صوت المعتمرين والحجاج يملأ المكان، ومحلات صغيرة تبيع العطور، واللبان، والمسابح، وجرار صغيرة مليئة بماء زمزم وكأنها تخبر القادمون أن كل ما يباع هنا وتحملوه معكم هو ذكرى خالدة من ارض الحرم.

عندما تغيب الشمس، يتحوّل السوق إلى لوحةٍ هادئة، تكتسي بلون البرتقال، وتكتظّ بصوت العشاء، تلك المجالس الروحانية التي لا تُقاس بثمن في ساحات الحرم.

عندما تمشي في طرقاتها، ترافقك روائح القهوة المكية، وخبز التنور، وصوت مؤذن الحرم بتردّد أصدائه بين الجبال.

وتختلط معه أصوات الباعة بنداءات وأهازيج مختلفة، وتتماوج روائح البخور مع عرق الحجاج المتعبين، العائدين من الطواف بخطواتٍ مثقلةٍ بالإيمان.

نجد بها بيوتًا متلاصقة، يتكئ بعضها على بعض كما تتكئ الأرواح على الحب.

هناك في أحد أزقتها، يجلس رجلٌ مسنّ على حصيرٍ أمام باب بيته، وفي يده مسبحة، وهو يردد إحدى كسرات عابد

الحربي:

أصحابنا بعضهم ديكور
فنان ف الهرج والمظهر
والبعض الآخر يشعشع نور
وقت الشدايد لنا يظهر

ويرد عليه العم سراج:

الله يجازي الظروف بخير
تكشف لنا معدن الأصحاب
الأصلي ما يقبل التغيير
أما الردي فص ملح وذاب

ويهز رأسه ثالثهما العم علي بإحدى كسرات محمد السحيمي:

بعض البشر شوفته تعجبك
لا شفت شخصه وديكوره
وفي ساعة الضيق ما ينفعك
وتحتار في مظهر الصورة

وتمتزج تلك الكسرات بضحكاتهم، وينطلقون نحو القشاشية للوضوء للذهاب لصلاة المغرب.

وعلى الرغم من تغيّر الزمان، وبروز الأبراج العالية في مكانه، يبقى ذلك السوق معلّقًا في الذاكرة، مثل صورة قديمة في قلب ألبوم الحياة، لا يبهت لونها، بل يزداد عمقها مع كل تأمّل.

المدعى ليست مجرد اسم في خريطة مكة، بل أثرٌ من آثارها العاطفية، تلك التيً تُدرج في الدلائل السياحية، وتسكن قلب المكان والإنسان

كانت الأزقة ضيقة، لكنّها تتّسع للعالم كلّه.

وكانت المحال صغيرة، لكنها تفيض بعطايا القلوب وابتسامة مكيٍّ لا تشترى.

في ذلك السوق، عرفت مكة وجهها الشعبي البسيط، حيث يتجاور الجمال والفقر، والتقوى والكسب، والسجادة بجوار العطر. مكانٌ تختبئ فيه القصص خلف كل ستارة، والحكايات خلف كل عتبة.

تقول الدكتورة حصة الحارثي:

لي في سوق المدعى ذكريات لا تُنسى.. ارتبطت بأولى خطواتي بعيدًا عن حضن الأهل.. في سباق جميل وراء الطموح وبناء المستقبل في جامعة أم القرى.

ومن أفضال الجامعة أنها كانت تتكفل بنقل طالبات السكن الداخلي في رحلات أسبوعية إلى الحرم المكي الشريف، حيث كان هذا السوق لقربه الشديد يعتبر جزءًا من الحرم، ندخله بعد الانتهاء من أداء العمرة وأول ما يقابلنا فيه روائح البخور والعطور الشرقية المختلطة بنسمات باردة، تتسرب من بين الدكاكين الصغيرة رغم حرارة جو مكة. وما زالت الذاكرة تختزن أصوات الباعة الممزوجة بصلصلة الأواني النحاسية وطقطقة المسابح، وكأني بتلك الأصوات لا تهدأ إلا حين تصدح مآذن الحرم الشريف بالأذان الشجي.

وينشد لنا الفنان التشكيلي فهد باسودان إحدى كسراته التي كتبها بحنينه لذلك السوق فيقول:

المدعى سوق قديمة مشهورة
مليئة بالحسنات والذكريات ميسورة
تجمع الناس من كل فج مقصورة
فيها الأماني تتحقق والقلوب مسرورة
تاريخها يبقى رغم الزمن مبرورة
في الذاكرة تبقى ذكراها محفورة

ويذكر لنا كذلك إحدى القصص، فيحكي لنا قائلًا:

ذات صباح، خطا شابٌ نحو السوق بخطواتٍ يغمرها الحنين، يبحث عن هدية تليق بصديقٍ عزيز. وبين أروقة السوق، حيث تصطف الدكاكين كأنها صفحات من كتابٍ قديم، وقعت عيناه على قطعةٍ فنيةٍ نادرةٍ، من صنع يدٍ مكيةٍ ماهرة، تنبض بالحرفية والعراقة.

اقتنى الشاب القطعة كمن يعثر على كنز، وقدّمها لصديقه الذي أشرق وجهه دهشةً وفرحًا. لم تكن الهدية مجرد تحفة، بل كانت قصةً من تراب مكة، ونبضًا من ذاكرة سوقٍ اختزن بين جنباته التراث، والحب، والهوية.

وتذكر لنا الأستاذة عائشة فطاني من أرشيف ذكرياتها إحدى قصص الطفولة، وعنوانها "حكايتي مع المِدْعَى":

مَن مِنّا لا يعرف المِدْعَى؟

ذاك السوق الشعبيّ العتيق في قلب مكّة، الذي طالما ضجّت أركانه بروائح الخضار الطازجة، وأصوات الباعة، وضحكات العابرين. هو ليس مجرّد مكانٍ للتسوّق، بل ذاكرة حيّة تسكننا، تنبض بصور الطفولة، ووجوه الأهل، وأحاديث المارّة، وبعض من مواقف لا تُنسى.

كنتُ، كغيري، أرافق والدتي كلّما سنحت لنا فرصة الذهاب



إلى المسجد الحرام، فنمُرُّ بالمدعى، نسير على مهل بين الأزقّة الضيّقة، أجرّ ظلالي خلفي، وأراقب الدنيا بعينين صغيرتين تملأهما الدهشة.

لكن للذكريات وجه آخر.. وجه مبلّل بالدموع، يرتجف فيه القلب عند تذكّره.

كان ذلك اليوم من أيام الطفولة التي لا تُمحى عندما تركتني والدتي برفقة أخي "عزمي" على جانب أحد المحالّ، بينما انشغلت باختيار بعض الخضار. كنتُ في الثامنة أو التاسعة من عمري، لا أدرك حينها معنى المسؤولية، ولا أقدّر حجم الثقة المعلّقة على كتفيّ الصغيرين. جذبني ضوء التلفاز من المحلّ المجاور، فذهبتُ أتابعه بكلّ براءة، غارقةً في ألوانه المتحرّكة، ونسيت... نسيت أنني معنيّة بحراسة أخي!

حين عادت أمي وسألتني:

"أين أخوك؟"

أجبتها بعفوية مرتبكة:

ما أدري...

تحوّل في ذلك الوقت السواق إلى متاهة، وصوت أمي إلى نداءٍ حادٍّ يصدح في كل زاوية. لم تكن الهواتف المحمولة حينها في متناول اليد، ولا وسائل التواصل كالآن، كانت الرحلة في البحث أشبه بالتيه. فزعٌ، توتر، ودموع تتجمّع في المآقي، تحاول أن تنكر ما حدث.

صادفنا أحد المارّة ممن يعرفون والدتي، فأشار عليها بالذهاب إلى قسم الشرطة القريب من المدعى. وهناك، وسط ارتجاف الخطا، وجدنا عزمي... جالسًا بجانب شرطيّ طيّب، يمسك بقطعة حلوى، وعيناه تبرق من أثر بكاء لم يطل، كما روى لي لاحقًا، شكرت أمي الشرطي ودعت للدولة والحكومة الرشيدة طويلًا.

عدنا إلى البيت في وقت متأخر، أنهكنا الخوف، وغمرنا الحمد. كانت الساعات الأربع التي قضيناها في البحث كأنها دهور. ومن يومها، علّمتني الحياة درسًا عميقًا لم يغب عن ذهني أبدًا:

إذا ضعت، فلا تغادر المكان الأول الذي انفصلت فيه عن أهلك، فهناك يكون اللقاء أقرب من أيّ طريق.

هكذا، ظلّت المدعى حاضرة في ذاكرتي، ليس فقط كوجهةٍ للتسوّق أو محطةٍ في طريقنا إلى الحرم، بل كصفحةٍ من كتاب الطفولة، كعِبرةٍ مغلّفة بالحلوى والدموع، وكحكايةٍ لا تزال تُروى.

هكذا كان سوق المدعى أكثر من مجرد سوق، بل مرآةٌ لروح مكة، وصدى لأصواتٍ رحلت، وما زالت ذكراه تنبض بالحياة.

قسم النقد

مع شعراء عبقر قراءات شعرية ومقاربات نقدية



د. يوسف حسن العارف
شاعر وناقد من السعودية

(الحلقة الأولى)

مسامرة ثقافية

مقدمة
لجماعة منتدى (عبقر) الشعري
بنادي جدة الأدبي الثقافي
مساء الثلاثاء 1446/11/1هـ = 2025/4/29م

تمهيد:

(1) الحمد لله.. والصلاة والسلام على رسول الله.

شكرًا للنادي الأدبي الثقافي بجدة إدارة ومجلس إدارة.. وندعوا الله القدير لزميلنا وأخينا المسؤول المالي الأستاذ عبدالعزيز قزان بالشفاء العاجل، وأن يكون ما أصابه من ابتلاء أجرًا وتطهيرًا، ورفعةً في الدارين...

كما نشكر رئيس مجلس الإدارة البروفيسور/ عبدالله عويقل السلمي ورئيس منتدى عبقر الشعري الشاعر المبدع عبدالعزيز الشريف، ونائبه الأستاذ خالد الكديسي، على هذه الدعوة الكريمة.

والشكر موصول لجميع أعضاء المنتدى والحاضرين هذه الليلة رغم ظروفها (الرياضيَّة)!

حديثي هذه الليلة عبارة عن مسامرة نقدية/ شعرية اخترت لها أربعة شعراء، من شعراء هذا المنتدى (عبقر الشعري) شاعرين وشاعرتين.. وهذه حلقة أولى من سلسلة طويلة إذا أتيحت لنا الفرصة فيما بعد، حسب الخطة التي اقترحها رئيس المنتدى والمشرف عليه!

وقد اخترت منهجية نقدية تؤمن بمقولة النقد الجمالي، المعروف بـ (الاستيطيقيا)، وهي درس الأثر الفنِّي للنصوص الشعرية، ومزاياها ومواطن الحسن فيها، وما يتوافر فيها من قيم الجمال وآفاقه وطروحاته، وما فيه من خبرات جمالية.

الناقد الكبير والشاعر اليمني المعروف الأستاذ الدكتور عبدالعزيز المقالح، له مقولة مشهورة في إحدى دراساته النقدية، يقول ما معناه: إن النقد في عصرنا يعني الشتيمة، ويعني ملامسة الأخطاء والعيوب والسلبيات في العمل الأدبي، والكشف عنها.. لذلك سأحاول في مقارباتي النقدية أن أبتعد عن هذا المفهوم وأقف على مواطن الجمال وأتعامل معها وأبرز أثرها الفني والجمالي، إن شاء الله.

(2) بين يديّ شاعرتين.. وشاعرين، من أجمل وأفضل التجارب الشعرية في (محيط عبقر) الجماعة الشعرية والمنتدى العريق.. والعميق! ولعلِّي أستطيع مقاربة أحد المنجزات الشعرية لكل واحد منهم.

وفي البدء سأقف عند جملة من "المُشترَكات التي تجمع بينهم من خلال المجموعات الشعرية التي سنتثاقف معها نقديًا، وهي كما يلي:

أولاً: يجمع هؤلاء الشعراء جماعة عبقر والمنتدى الشعري، فهم شعراء منتمون

لهذا المنتدى حضورًا وإبداعًا، وانتماءً.

ثانيًا: لم أجد في مجموعاتهم الشعرية الخاضعة للدراسة والمقاربة النقدية، تعريفًا بهم أو نبذة عن سيَرهم الشعرية والذاتية، كما هي العادة في كثير من دواوين الشعراء.

ثالثًا: التوافق الطباعي على أن تكون صفحة الفهرس/ المحتويات في آخر المجموعة الشعرية/ الديوان، وليس في أولها أو البداية.

رابعًا: العناوين (ثنائية الجملة): مرافئ الحرمان، فوضى المسافات، حلم مؤجل، وآخر المجموعات (ثلاثي الجملة): مواسم تشتهي ظلّها).

خامسًا: اثنان من هذه المجموعات/ الدواوين جاءت عناوينها مقتبسة من عناوين القصائد الداخلية، واثنان من خارج الديوان.

سادسًا: وأخيرًا تجمعهم جماليات الوصف والتصوير وأنسنة الأشياءوتجسيدها، وجماليات نصوص الومضة والقصائد القصيرة جدًا (ق.ق.ج)، وجماليات الأمكنة والوقوف عليها شعريًا، وجماليات الكتابة السطرية للقصائد والنصوص العمودية/ الخليلية/ البيتية تمثلًا بكتابة القصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، والقصائد الحداثية. وفي هذا من التحايل الكتابي ما تكشفه القراءة الناقدة/ التحليلية.

(3) ستكون أمسيتنا ومسامرتنا هذه الليلة ثنائية المحتوى.. نستمع شعرًا من شعرائنا وشاعراتنا، ثم نتسامر نقديًا حول المنجزات الشعرية التي اخترناها للمقاربات النقدية.. وسأطلب من الشعراء -حسب بدايات حروفهم الأبجدية- فنبدأ بالشاعر حمد جويبر، ثم الشاعرة خديجة إبراهيم -التي اعتذرت عن الحضور- وسأقرأ (أنا) بعض (نصوصها الشعرية)، ثم الشاعرة الدكتورة منى الغامدي، ومسك الختام مع الشاعر الدكتور يحيى الزبيدي.

ولعلنا نستمع من الشعراء إلى قصيدة أو أكثر من المجموعات الشعرية التي اخترناها للقراءة النقدية، ولعل في اختياراتهم ما يعضِّد ويؤكد اختياراتي التي أرى أنها جديرة بالقراءة الشعرية!

وبعد هذه الجولة الشعرية نبدأ في مقاربتنا النقدية.. آملًا أن تكون خفيفة.. مفيدة.. ماتعة ومحفِّزة، إن شاء الله، وستكون هذه القراءة والمقاربة على نحو جديد! حيث نبدأ بالشاعر الدكتور يحيى الزبيدي، ثم الشاعرة الدكتورة منى الغامدي، ثم الشاعر حمد جويبر، وأخيراً الشاعرة خديجة إبراهيم!

(4) أول المقاربات النقدية مع الشاعر الدكتور يحيى الزبيدي وأحلامه المؤجلة. حيث نتثاقف مع ديوانه (حلمٌ مؤجل)، الصادر عن مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع في طبعته الأولى عام 1439هـ/2017م، ويمتاز هذا الديوان بجماليات متعددة:

أولها: شعر الومضة: وهو نوع من الشعر القصير جدًا (ق.ق.ج) قصيدة قصيرة جدًا، وقد عرَّفها بعض النقاد بأنها قصيدة الومضة أو العابرة أو الفلاش، أو فن الحذف والتقشف لغويًا وأسلوبيًا، وأنا أسميتها - ذات قراءة نقدية- النَّص البخيل.

في هذا النوع من قصائد الشاعر الدكتور يحيى الزبيدي، نجد تداخلًا نصوصيًا وأجناسيًا بين ما يعرف بنص الومضة الشعرية، ونص التغريدات التويترية. مثلًا نص ترقُّب ص11 يقول فيها:

"مر عام/ بعد عام/ بعد عام

وأنا ما زلت أبحث/ في متاهات السنين

في حكايات الحنين/

ربما ألقاك يومًا/ في وجوه العابرين"

هذا النص يأخذ من الشعر بحره العروضي على الأوزان الخليلية، قوافيه النونية: متاهات السنين/ حكايات الحنين/ وجوه العابرين. وصوره الإبداعية، والبلاغية اللفظية. ويأخذ من التغريدة والخاطرة جنسها الكتابي.. وحبكتها القصصية/ السردية المرتبطة بدلالات (الترقب) العنوان/ والبحث المستمر عن الحبيبة/ الآخر:

" أنا ما زلت أبحث...

ربما ألقاك يومًا..

في وجوه العابرين!".

ونموذج آخر لشعر/ قصيدة الومضة، بعنوان من (الزمن الجميل) ص31, في هذا النص مخاتلة شعرية فهو يوهمني - كناقد- أنه مَطْلَعٌ لقصيدة لم تكتمل، لكن الشاعر ينهيها لتكون قصيدة ومضة تأخذ سحرها وجمالياتها من لغتها المكثفة.

" أوتذكرين/ يا أنت

هنا لم يسمِّها، وناداها بالتنكير، وفي هذا دلالة عدم الرضا، والإبعاد، وعدم القابلية والانسجام.

ثم يكمل النص:

على رمل الثرى/ براءات طفولة عشناها

قلوبًا رسمناها

وأحلامًا شيدناها

ثم محوناها"

هذه القفلة التي تحتها خط، من الجماليات الشعرية التي تلفت القارئ والناقد.

وفي هذه المتتاليات الوصفية/ النثرية، إيحاء للقارئ بالتغريدات أو الخواطر التي تحمل سردياتها الجمالية، التي يمكن

اختصارها في كلمتي التذكار، المحو.

التذكار في أول النص: أوتذكرين يا أنت

والمحو في آخر النص: ثم محوناها.

وما بين التذكير.. والمحو: عالم من الأفعال: طفولةً عشناها، وقلوبًا رسمناها، وأحلامًا شيدناها، وأسماءً كتبناها..

وكل هذا يعيدنا للعنوان: (من الزمن الجميل). حيث تشعر -كناقد- بأنه عنوان شاعري، يوحي بما بعده من مقولات وأعمال وإبداع!

ومثل هذا يمكن أن يقال عن نصوص الومضة الأخرى:

ص 33 تباينات.

ص 35 أشياء في الذاكرة.

ص 55 ومضة.

وثاني تميزات الديوان.. جمال التصوير والوصف، وبلاغة التعبير. وهذا ما يلمسه القارئ في قصائد كثيرة من الديوان. مثلًا في قصيدة (يا هاجسي يا أنت) ص13-15 يحس القارئ بالكثير من الصور الجمالية والتوظيفات البلاغية مثل:

"حتى وأنت بعيد عن مدى نظري

كالشمس للنهر.. كالجوزاء للقمر"

فالنهر يعكس أشعة الشمس، وهنا التلازم الحتمي. والجوزاء والقمر آيتان فلكيتان متلازمتان. وهذا وصف بديع لبعد الحبيب عن نظر المحب/ العاشق، وتشبيه تقريبي بدلالات بيئية فلكية وأرضية.

يقول في نص آخر:

تطلُّ والوعدُ دينٌ والوفاء به من شيمة الحر، بل كالرعد للمطر

هذا التشبيه البلاغي والتصوير الشاعري: الوعد دينٌ والوفاء به من شيمة الحر! فهما متلازمان، كما أن الرعد والمطر متلازمان فلا مطر دون رعود!

ويقول:

شتاؤنا قد أتى لكن طلَّته

بلا وصال ولا دفء ولا مطر

هذا التلازم بين الشتاء والدفء والمطر، يستشعره شاعرنا يحيى الزبيدي في علاقته مع المحبوب، وبُعدهما عن بعض، فلا وصال ولا دفء ولا.. ما يستوجب الماء/ المطر!

ومن الصور والأوصاف التصويرية والبلاغية، ما نجده في قصيدة (فصول من رماد) ص ص 19-21 مثل:

"من أين لي/ ولَّت وتاهت

كاصفرار الشمس من قبل الغسق

انظر هذه الصورة الإبداعية: فالغسق أول ظلمة الليل عندما تكون الشمس مصفرة اللون. فهذه اللفظة الشاعرية لا يتقنها إلا شاعر جميل ومتأمل في ملكوت الله قدير. لِمَ لم يقل: الشفق وكلاهما متقاربان وقتًا وحالًا: فالغسق والشفق متقاربان حالة وصورة وارتباطًا بالشمس/ في كلمة أول الليل، وتشير لقطة الشفق حمرة الأفق منذ الغروب أما الغسق فهي ظلمة أول الليل.

انظر ص89 وقصيدة مرآة الشمس فيها صورة ووصف خلاق:

لكِ النورس والشطآن مذ عزفت

لحنـــــاً بديعاً من

الألـــــوان والصــــور

لقد ســبتني وما لي بد أتبعـــــها

كالظل كالطيف في حلِّي

وفي سفري"

هذا الاقتران والإتباعية تجعل من الشاعر مأسورًا لمعشوقته، مثل الإنسان وظله، ومثل الطيف في الخيال سواء أكان مقيمًا أم مسافرًا!

والصور الإبداعية في هذا الديوان تحتاج إلى حيز أطول، لكن يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق!

وثالث جماليات الديوان: تلك الوطنيات التي يغازل الشاعر يحيى الزبيدي وطنه، ويناغيه حبًّا وانتماءً، واعتزازًا ودفاعًا عنه أرضًا وسماءً، خاصة مع ظاهرة التطرف والإرهاب التي كانت آنذاك/ يوم صدور الديوان عام 1439هـ وما قبله.

ومن إحدى قصائده الوطنية يصف الوطن بـ(الحسناء) ويخاطبها ويتحاور مع نفسه فيها قائلًا:

" اسكني من مهجتي أعلى محل

وتباهي لا تبالي بالحسان

...

صاحبي قد مل من توطئتي

من ترى الحسناء تسبي ناظريك

...

هذه يا سادتي أنشودتي

وطني ما لي أراها عصبة

...

رفرفي يا رايةً خفاقةً

واكتسي من خاطري أحلى الحلل

ودعيني أكتب الشعر الغزل

قال لي: يا صاح قل لي في عجل

جعلت منك محباً ما احتمل

في بلادي نجمها الباهي أطل

ضلت الدروب فتاهت في وجل

زانها التوحيد قولاً وعمل"

هذا النص الوطني، يتكون من (38 بيتًا) على البحر (الرمل)، وتكمن جمالياته في الدراما القصصية والحوارية التي يجريها الشاعر مع (صاحبه) – وأعتقد أنه (قرينه) الشعريّ.. واستخدام عناصر التشويق في هذه الحوارية الشعرية، والتمازج مع بحور الشعر العروضية في تشابك لغوي وشعري يبهج القارئ والمتلقي عندما يقول:

" اقبلوا نظمي على علاته
يا بحور الشهر هاتي أغدقي
إن طويلاً أو بسيطاً فالمديد
وافراً أو كاملاً قد خضته
ينتمي للشعر أو شبه الزجل
من أفانين الأماني والأمل
قد تجلى بزحاف وعلل
فدعوني أمخر البحر الرمل"

إلخ... هذه المقطوعة عن بحور الخليل العروضية، ثم اصطفاؤه بحر (الرمل) عندما قال: (فدعوني أمخر البحر الرمل)، بعد أن استعرض من البحور الشعرية/ الطويل، البسيط، المديد، الوافر، الكامل.

ويتضح في وطنيات الشاعر يحيى الزبيدي، اتكاؤها على حوادث الإرهاب والتطرف التي عاشتها بلادنا السعودية في فترة سابقة قبل صدور الديوان عام 1438ها/1439هـ فقصيدة بعنوان (الإرهاب الأسود) ص ص 47-49، وقصيدة بعنوان (رسالة إليهم) 51-53، وقصيدة (أمي سكن/ وطن) 59-60، كلها تغلفها صور الطائفية والإرهاب والتطرف.

ورابع الجماليات اللافتة في هذا الديوان: تلك الغزليات العذرية التي يبث فيها لواعجه وأشواقه ومعاناته مع الجنس العطوف/ اللطيف/ الأنثى تحديدًا، حبيبة/ عشيقة أو زوجة/ صديقةّ:

يقول في نص تفعيلي بعنوان غواية.. ص ص 17-18:

" اقرئيني بين أهداب سطورك
والمحاجر/ والورق/ والمعاني/ والحروف النرجسية..
انسجي لي بعض بعضي/ وخيالي وطيوفي/ وبقايا من خلود العشق/ أو من فن (ليلى الأخيلية)
ارسمي قصةً إن شئتَ/ أو إن شئت شعرًا/ وانفثي سحراً وعطراً
لا تتوهي في تفاصيل الرواية.
إن في عينيك للعشق تعابيرٌ/ وفي عينيك سيدتي غواية"

هذا التعالق النرجسي بين الشاعر ومعشوقته، أهداب سطورك، والمحاجر، والورق، والمعاني، والحروف النرجسية، تنتهي إلى عشق العيون ذات التعابير والغوايات العشقية!

كما تتجلى هذه الغزليات العذرية في قصيدته (ليلى) ص ص 80-81: يقول فيها:

"ليلى التي في داخلي تبضي وإحساسي لها
فخواطري ومشاعري والحب والشـــوق لها
...
هي لي حياتي مثلما كل الحيـــــاة أنا لهـا
كل يقول كتبـــت لي وأنا كتبـــت لها لها"

هذه القفلة الأخيرة المؤكدة لمطلع القصيدة/ ليلى التي في داخلي، وأن ليلى هذه كائن عشقي متفرد ومعشعش في القلب والفؤاد، وليس يكتب إلا لها ولها فقط!

وأخيرًا نقف عند جماليات الأمكنة: فجُدَّة أثيرة لديه، ولحظة الغروب فيها، ولون الشفق ممتزجة بالأنفاس، وهي فتنة المساء وهي (القصيدة راقصة) والمرح لحنها، وهي بنت الحجاز (الدلال والجمال والمنى والهوى) أنفاسها غير، وعشاقها غير!

وكل هذه الأوصاف في قصيدة بعنوان (فتنة المساء) ص ص 67-69.

وقبل الختام فإن وقفة مهمة ومعبرة تحتاجها قصيدته (منابر القبيلي)، التي يتداخل فيها شعريًا مع قضية شعرية شغلت الناس هنا فترة من الزمن، لشاعرة سعودية أصدرت مرافعة شعرية ضد القبائلية، ولعلكم تذكرون تلك القضية، ولكني أدعوكم لمطالعة النص التفعيلي ص ص 82-85 الذي يقول فيه:

"تمردت وأعلنت/ خروجها/ والكفر بالقبيلة/... ورددت تلك الفتاة الشاعرة/ ذات العيون الآسرة/ بنبرة أليمة/ ولهجة بغيضة/ الموت للقبيلة!"،

ختامًا: فالشاعر الدكتور يحيى الزبيدي، شاعر الجمال والخيال والإبداع والحضور البهي له كل التحية والسلام!

جدة: من مساء الأحد 1446/6/14هـ
إلى صباح الثلاثاء 1446/6/22هـ

وثاني المقاربات النقدية، مع الشاعرة المبدعة الدكتورة منى الغامدي، وديوانها الأخير: فوضى المسافات، الصادر عن تكوين عام 1442هـ. وستكون هذه المقاربة بعنوان: مسافات الضوء والهمسة (قراءة في ديوان/ فوضى المسافات).

(1) ولعلِّي أبدأ مداخلتي مع هذا الديوان الرشيق/ الأنيق من خلال عتبته العنوانية التي استعارت الاسم من عنوان نصٍّ بديع جميل بعنوان (فوضى المسافات) ص ص 76-80.

* هذا النص يتعالى في جمالياته، حيث استحق من الشاعرة، أو فرض عليها، اختياره عنوانًا للديوان كاملًا، وذلك للميزات التالية:

* أنه نص حداثي يحمل ثيماته ودلالاته غير الواضحة، التي تحتاج إلى جهد عقلي وتنبؤي يحاول فك مغاليقه، وسبر أغواره، وقراءة ما بين السطور.

* أنه يحمل من الصور والجماليات ما يجعله مفارقاً لما استقر في الذهنية الشاعرة من معاني ودلالات.

* أنه يتنامى من خلال خطابه الموجه للآخر المونث بدلالات الضمائر الأنثوية: عن سواكِ، لأبصر وجهكِ، نزعتُ قناعكِ بظلِّي وكفكِ من وجهكِ القمري، فيض ياقوتكِ، حين تؤوبين أنتِ، منه تجيئين، تعتصرين...

وبهذه المتواليات الجمالية، استحق الصعود من متن الديوان إلى عتبته العنوانية، سواء على صفحة الغلاف الأول حيث العنوان الرئيسي، أم على صفحة الغلاف الأخيرة، حيث اختارت جزءًا من النص الشعري لتضعه لافتة ختامية.

وهذا يدعوني للولوج إلى الديوان عبر هذه القصيدة المفتاحية التي استحقت، بل وفرضت حضورها على الديوان بكامله، فدلالات (الفوضى) –الجزء الأول من العنوان– نجدها في (القناع) الذي نُزِعَ من المخاطب/ الأنا ودُفِنَتْ (أكاذيبُه) في التراب، وتكشَّفَ عن جسد (فوضوي)، تقول الشاعرة في المقطع الثاني:

"نَزَعْتُ قناعكِ منِّي/ عميقاً دفنت أكاذيبه في التراب/ تكشَّفْتِ عن جسدٍ فوضوي../ أنا نصفه/ والحكاية أن تعبره/ حلمٌ سيقصف أوله آخره".

في هذا المقطع نجد ثنائية (الأنا) و(الآخر)، واندماجهما في البعض: قناعكِ/ منِّي، دفنتُ/ تكشّفْتِ أنا/ نصفه، حلم سيقصف أوَّله/ أخره.

هذه الثنائيات وتكرارها تمثل فوضوية (ما) في المشهد الشعري وهي (فوضى) جمالية. كما نجد دلالات (المسافات) – وهي الجزء الثاني من العنوان– في قولها ظلِّي وكفكِ أغرق كالشمس بين السماوات، الدروب تطهرني، موتي الطويل، كل المشارق أنت وكل المغارب، أنت المساء وأنت الضياء، فيكِ كل الفصول، أجوب الحقول، أصعد هذي التلال وأهبط، أعزف حتى مغيب القمر.

هنا دلالة (المسافات) تتضح بعمق المعاني والمفردات المؤوَّلة مسافة زمنية، أو مسافة معنوية، أو مسافات شعرية!

وبين هذه (الفوضى) وتلك (المسافات)، تتجذر المعاني الشعرية التي يمكن تأويلها بالحالة الشعورية التي تعيشها الشاعرة المتلبسة بالكينونة الذكورية. (وحيدًا أسير بلا قدمين).. (أرهف كل أحاسيس قلبي) (نزعتُ قناعي الغريب) كأنما هي تستحضر خطابًا ذكوريًا موجهاً إليها –كأنثى– وهذا يبدو للقارئ/ الناقد من خلال الموجهات الخطابية والحوارية الشعرية بين (ذكر) يتماهى من خلال المفردات الدالة على (الرجل) والضمائر النسوية الدالة على (الأنثى)!

هذا النَّص يحمل جمالياته من (الفوضوية) التي تلبسته كـ(نصٍّ(لا يعرف القارئ/ الناقد كينونته المتشظية بين خطاب الذكورة والأنوثة، الأنا والهو، الذات والقرين!

وهنا تكمن الفوضى وجمالياتها الشعرية!

(2) كما نقف على أيقونة جمالية شاعرية/، إذا قرأنا النص الموسوم بـ/ (في مسرح الشعر) ص ص 65-70، فهذه قصيدة عمودية/ خليلية/ بيتيَّة، على البحر البسيط، وعدد أبياتها 16 بيتًا، لكنها كتبت بالطريقة (السطرية) كما تُكتَب قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر.. وهذا نوع من التجديد يستخدمه كثير من الشعراء المعاصرين، وبه يتحايلون على القصيدة العمودية ويلبسونها ثوب التفعيلة، ولكن الموسيقى والوزن والبحر الشعري يكشف هذه الحيل الشعرية!

القصيدة تقوم على فكرة البحث عن الشعر والقصائد العظيمة، في عالم موبوء بالتصحر والجفاف الشعري، وأرض مرهونة بالظلام والكذب، والشواطئ الخرساء، وسماء تستطيل فوقها السحب، وشموس ساكنة لا ضوء فيها!

تقول الشاعرة/ (وأنا أكتبها بالطريقة العمودية/ الخليلية، لا كما جاءت في الديوان بالطريقة السطرية):

" سوداءُ قافيتي، شمس السكون هوت
مدت إلى الريح من بين الظلام يداً
أرجو المواويل أستجدي قوافلها
أشكوكِ قافيتي دمعَ القصيد أبت
ولا القصائدُ من بردٍ نزفن دماً
أزْجِل لنا الشعر، واستفرد بأحسنه
في جنحها، واستطالت فوقها السحبُ
في كفها صادقُ الأوهام والكذبُ
حرفاً، يروضُ جمالاً هزها الطربِ
أن تستدر وفي عينيَّ تنتحبُ
فيه الصقيع بدفء الوزن ينسكب
ما جئتُ بابَكَ لولا مسَّتي السَغَب"

في هذا النص موقف الشاعرة من الشعر، والبحث عنه وعن أفكاره التي تراوغ عنها وتبتعد، تقول:

"جئنا إليك وفي أفواهنا ظمأٌ إلى الحروف/ وفي أرواحنا تعب".

(3) كما نقف جماليًا مع (ثيمة الموت) التي وجدناها تتكرر في كثير من قصائد الديوان، بل وتهدي الديوان لأمها التي أخذها (الموت):

(أمي ألقيتِ جسدكِ بصمتٍ عفيفٍ ورحلتِ) ص5.

للموت دلالته التي لا تخفى على الشعراء والمتذوقين للشعر، ففي بعض الدلالات إشارة إلى تجسيد الموت كقوة



خارجية تسلب الحياة، وفي دلالات أخرى يتشكل الموت بمثابة التحرر السلمي من صراعات النفس مع الوجود، والحياة، أو استخدامه كاستعارة لاستكشاف مسارات الفناء والخسارة والحزن.

لكن (فوضى المسافات) تأخذنا إلى دلالات أعمق وجدانيًا ونفسيًا. ففي أول قصائد الديوان يكون الموت حاضرًا عبر العنوان (أول الموت)، وتظهر تجليات هذا الكائن الغيبي من خلال كلمة/ مفردة (الحياة) التي هي ضد (الموت):

"من يُسْكِتُ الضجة البلهاء
يُسْمِعُني/ صوتَ الحياة
ودفاتَ المدى الوجنِ" ص7

ومن خلال مفردة (الكفن) التي هي من لوازم الموت ودلالاته/

"يا أنتَ أصغيتَ/ فيم القلب منشغلٌ
أما تحسُّ بنبضِ/ الجرحِ في كفني" ص9

ثم يتجلى في معناه ووجوده الظاهر/ الحقيقة في مفردتي الميت والحيّ.. تقول الشاعرة:

"أما سمعت بميت/ عادة ثانية
من الرميم/ وحي مات من زمن"

إن نص/ قصيدة (أول الموت) ص ص 6-10 قصيدة عمودية على البحر البسيط، لكنها كتبت بالطريقة السطرية تحايلاً على أنها من نص التفعيلة أو المنثور. لكنها تنكشف سريعًا للقارئ من خلال الوزن والتفاعيل العروضية. والنص/ القصيدة تحمل ثيمات (الموت) ودلالاته على معاني الفقد وعدم الوجود والإحساس بالحياة.

تقول في المطلع:

"لا وجه يسكن في حلمي فأعرفه
ولا صديق بليل الوهم يصدقُني"

وتقول:

"ويزرع الشمس في عينيَّ يهبط بي
نحو السماوات في ديمومة الشَّجن"

كل هذه (الحياة) غير المكتملة، تحمل في سكونها دلالات الفقد وعدم الحياة، والموت بأشكال هلامية مختلفة.

كما نجد الموت ودلالاته في القصيدة (موئل الطير) ص ص 11-13.. يقول النَّص:

"والموت يدنو من غدي النائي/ شُدِّي المواثيق بين الحاء والباء.
تحيين من أملٍ ما تَفتَلِين غداً/ ماذا تُرجِّين من قتلي وإحيائي.
فهل تواطأت يومًا والسماء على/ سقيا تفاصيل موتي قبل إقصائي.

ص ص 11،12

وتتكرر دلالة الموت في القصيدة (جنون) ص ص 14-16.

والقصيدة (خطى ثقيلة) ص ص 17-19) من خلال مفردات القتل، الإحياء، الفقد.. إلخ.

إن تكرار مفردة الموت واضحة/ صريحة، أو ضمنية/ سياقية، تعطينا دلالة الخوف من الآتي/ الغيبي، ودلالة القلق والفقد، ودلالة الحياة والموت. وما يشكله الموت من هاجس ضاغط على الذهنية والذات الشاعرة.

(4) ولعلنا نختم وقفتنا النقدية مع هذا الديوان الرشيق/ الأنيق مع ثلاث أيقونات شعرية فيها من الجمال والموثوقية والإبداع ما تكشفه القراءات الناقدة والتأويل الجمالي.

أولها حروف الروي والقوافي الصعيبات، غير المطروقات بكثرة في المدونة الشعرية عبر تحقيباتها التاريخية، وعبر تجلياتها المعاصرة.

مثلًا في قصيدة (جنون) ص ص 14-16 نقف على الحرف الأخير المشدد بالكسرة: الشهيِّ، كالنبيِّ، النقيِّ، الجليِّي للغبيِّ الغويِّ.. وهذه القافية أو الروي من الصعوبة بمكان أن يتعامل معها وبها الشعراء!

وهناك قصيدة (خطى ثقيلة) ص ص 10-19 ونجد فيها الروي (له) رويها وقافيتها حرفي (اللام والهاء) حاوَلَه/ قاتله/ سائلَهْ، راحله، جائله، قائله، وابله، حائله.. وهذا شيء من التجلي الشاعري، والاستبصار الفكري، فتلجأ الشاعرة إلى هذه القافية العصبية في مفرداتها وحمولاتها الدالة والصريحة.

وحدي أنا/ ليس غير الفقد يقذفني
إلى صحاريك آوي البرد والقائله
واستزيد مواويل الرضى دبمًا
تقام في سمعنا أوراقها ذابله

وثاني تلك الجماليات الوقفة الشعرية المتميزة مع الجائحة الكورونية، ومعالجتها شعريًا في قصيدة بعنوان (عامها الأول) ص ص 57-61. وهي قصيدة عمودية مسكونة باللوعة والأحزان، ما سببته الجائحة في دنيا الأُسر، الأمهات/ الأقارب والناس أجمعين.

والقصيدة على ثلاث مستويات من المقاطع/ القوافي، فالمقطع الأول يتخذ القافية النونية، وذلك في (11 بيتًا). والمقطع الثاني جاء في (12 بيتًا) وعلى القافية السينية، والمقطع الأخير/ الثالث اتخذ من حرف الراء قافية ورويًا في ثلاثة أبيات فقط.

في هذه القصيدة البكائية تحضر حالة الطفولة التي فقدت بسبب (كورونا) في عامها الأول:

"أي هذا الوباء يخطف طفلاً
ذهلت أمه وشاب أبوه
ومضى الطفل حائرًا وسؤالٌ
لم يزل في ربع هذا الزمان



وبكى القلب حسرة الفقدان

عجزت عن جوابه الشفتان"

وفيها تحضر الآلام والأحزان والأحاسيس المتقلبة:

"لم هذا الجمال يا كورونا

صامتاً لم يعـــد يثير حماســـــــي

ولقاء الأحباب صار غريبًا

دون خوف أو خشية واحتراس

هل نسميك هادم اللذات

أم عـــدواً مُفَـــرِّق

الجـــــــــلاَّس

ثم تختتم القصيدة بتساولات مريرة عن كينونة هذا الوباء، ومدى استمراره في حياة الناس:

لم أنت المقنَّع المتواري

هل تعاهدت أن تظل طويلا

حاضراً بائساً له القلب يدمى

منك كل البلاد في استنفار

تكتسي الأرض كالنجوم الجوار

قذفته الأقدار دون انتظار"

قصيدة أليمة، تُصَوِّر واقع (الجائحة) على نفس الشاعرة، ونفوس الأخرين.

وثالث الجماليات: قصائد الومضة ص ص 81-85، تلك القصائد التي تسير في فلك (القصيدة القصيرة جدًا (ق.ق.ج)، والتي تسمى قصيدة الحذف والتقشف أو القصيدة العابرة، أو قصيدة الفلاش والتكثيف اللغوي، أو النص/ الشفرة. وأنا أسميها النص البخيل وأعني به: تلك القصيدة الإبداعية والملكة الشعرية القادرة على أن تعطيني المعاني الكثيرة والمتجددة، والإفاضات الشعرية والعبارات الشاعرية، في كمٍّ قليل من الكلمات والرؤى والمشاعر. النص البخيل: هو الذي يعطيك المعاني والدلالات الشعرية في أقل القليل من الكلمات، يختزل اللغة إلى حد البخل، ويقدمها لنا الشاعر في كبسولة من الرؤى والأفكار، صعبة على التماهي المعرفي، وبحاجة إلى القراءة والتأويل. (انظر كتابنا: في آفاق النص الشعري ص ص 155-156)، وكتابنا: تجاذبات الضوء والوردة ص256).

وفي هذا السياق نجد الشاعرة (منى الغامدي) تختم ديوانها فوضى المسافات، بـ/ خمس قصائد قصيرة جدًا، تحمل من السمات الشعرية الوامضة، قليلة الكلام كثيرة الدلالات والمعاني.

فهذا (نص) بعنوان: (تأمل) تقول فيه:

"هذا أنا/ جسدي يرتب بعضه/ فأعيد ترتيب الكلام/ يعيدني جسدي إليه/ فأفر من وهج الظلام/ إلى الكلام"

عبارات وجمل شعرية تحتشد فيها المعاني والدلالات، ما يمكن بثه في قصيدة عمودية لا تقل عن عشرين بيتًا. فهاهي الشاعرة تتعاطى (الجسد)/ الأنا/ الذات، وتدور في فلكه ترتيبًا وإعادة ترتيب. والكلام/ القصيدة لا تعطيها المفاتيح، فتفر (الأنا) من الظلام/ الغياب! إلى الكلام/ الضوء/ الحضور!

وتقول في نص: (نزوح):

"لغتي اختفت/ كيف السبيل إلى الكلام ووجهتي اضطربت/ وبوصلتي وحيدة؟"

هنا نجد التمازج بين اللغة والكلام، الوجهة/ القصد/ والبوصلة/ الأمل. فاختفاء اللغة تعني عدم القدرة على الشعر، وعدم معرفة الاتجاه، لأن البوصلة وحيدة لا ثاني لها!

بهكذا جمال واختزال، تتشكل الفكرة الشعرية في معاني ودلالات واسعة، تفتح آفاقًا من التأويل والاحتمالات.

وأخيرًا، فالشاعرة (منى الغامدي) كانت وما زالت، صاحبة إحساس شاعري، ولغة أخاذة ناضجة، ومعاني مبتكرة متجددة، ننتظر منها المزيد شعريًا وروائيًا وإبداعًا.

جدة: صباح الأحد 1446/7/5هـ

وثالث هذه الكواكب الشعرية المنتمية لجماعة (عبقر) الشعرية، والتي تحتفي بها هذه المقاربة النقدية هو الشاعر الشاب حمد جويبر الحربي، ومع ديوانه الأول (مرافئ الحرمان)، حيث جاءت المقاربة بعنوان: حمد (الكامل) والمرافئ المدهشة! (قراءة في ديوان (مرافئ الحرمان) الصادر عام 1442هـ/2024م

(1) وفي هذه العنونة (تناص) مع ديوان الأمير عبدالله الفيصل (وحي الحرمان) ومع أن الأمير الفيصل شكَّل كلمة (الحِرمَان) لتتضح الدلالة ونبتعد عن التأويل. إلا أن حمد جويبر تركنا للقراءات المتعددة فهل هي الحِرمَان بالكسر، أم الحَرمَان بالفتح وهذا يدعونا للقبول بمقولة التعددية القرائية لجماليات العنوان، لأن بها إضافة، وفسحة كبيرة للناقد والقارئ أن يتماهى مع الدلالات.

والجميل (أيضًا) أن هذا العنوان جاء من خارج عناوين النصوص الشعرية التي يحتويها الديوان، فلم نجد أي قصيدة تحمل هذا العنوان (انظر الفهرس ص ص 139-141) لكنه متولد من فضاءات (الحِرْمَان) التي تكررت مفرداتها في الديوان أكثر من مرة/ ربما ثلاثة فقط وهي:

حِرْمَانُها في صفِّنا يتكتل

قصيدة سقوط المشاعر ص ص 96-98.

تشاجرها مع الحِرمَان خيرٌ

قصيدة زحاف الحب ص ص 112-114,

ولا أشك بحِرمَانٍ تشظَّاهُ

قصيدة مواجع ص ص 124-128.

من هذه المفردة (الحِرمَان) بالكسر، والتي تعني قاموسيًا: الفقد والافتقار والحجب والخسارة والمنع أو عدم الاستمتاع.. و(الحِرْمان) حالة نفسية يشعر بها الإنسان إذا افتقد شيئًا يحبه أو حاجة يرغب فيها.

وتكتمل جمالية العنوان من النص الوارد على صفحة الغلاف الأخيرة، وهو (نص) من خارج الديوان، ومقحم بشكل مقصود (نظم شعري)، فقد بُني (النص) لتفسير العنوان (مرافئ الحرمان) وتوظيف هاتين المفردتين في النص للإيحاء بالدلالة الكبرى لهذا الاختيار. يقول الشاعر في هذا النص/ الموازي/ العتبة:

"ما زال (للحِرْمَان) همس خائف
يطوي على لغة الكلام رحيلا
حتى (مرافئه) ينصُّ بدلوها...
أمسٌ، توجَّعَ لا يريد بديلا
حاولت أمنحها مجازًا صامتًا
فتناثرت لتتابع التأويلا
وتهافتي سكب السؤال ممزقًا
لكنه وجد الجواب نحيلا"

في هذا (النص) القصير، القصيدة الرباعية، خارج الديوان ومنفصلة عنه، وداخلة فيه بهكذا جمال، إيحاء للناقد والقارئ أن داخل الديوان مزيج من روح الفقد والحزن، والمغيبات، وشيء من البعد والحِرمَان، والبحث عن الراحة والأمن النفسي.

فالحِرمَان: همس خافت يطوي على لغة الكلام رحيلا (حالة نفسية).

والمرافئ: أمسٌ لا يريد بديلا (حالة مكانية وزمانية).

أما الشاعر (حمد جويبر) فحاول التماهي مع هذين الكائنين (النفسي والزمكاني)، وحاول أن يمنحهما مجازًا صامتًا حتى يصعب على أهل التأويل - وكان تهافته الشعري سؤالًا ممزقًا، وكان الجواب (نحيلا)!

كنت أتمنى أن تكون كلمة (بخيلا) هي القفلة المناسبة للجواب، فإذا كان السؤال ممزقًا، فالأقرب له أن يكون الجواب بخيلًا/ يمتنع عن العطاء والفعل الإيجابي.

(2) وإذا تأملنا الديوان -ظاهريًا، شكليًا- من حيث النصوص/ القصائد وجدناها عمودية/ خليلية/ مبنية على الأوزان والعروض الخليلية، لكنها كتبت بطريقة سطرية/ تشبهًا بالقصيدة المنثورة أو التفعيلة. وهذه إحدى حيل الشعراء المعاصرين إما لاعتزازهم بالشكل التفعيلي، والكتابة على طريقته وآليته، وإما خجلهم من الشكل العمودي/ الشطري.. والتحايل عليه.. وفي كلا الحالتين نقد وتساؤل.. ومزيد من التفكير!

ورأيي أن القصيدة العمودية/ الخليلية تكتب بالطريقة الشطرية وفضاءاتها المختلفة صدر وعجز على نفس السطر أو (صدر) على السطر (والعجز) أسفل منه على سطر آخر. والطريقة الثالثة سطر وسطر كماهو معروف. وأما كتابتها على طريقة قصيدة التفعيلة أو المنثورة فهذا يحتاج إلى تبرير؟!

وعلى مستوى التأمل (الظاهري) (الشكلي)، وجدنا كلمة (حمد) في ختام كل قصيدة وهنا تساؤل لماذا؟! المعروف أن الشاعر يثبت التاريخ/ تاريخ ميلاد النص الشعري، والمكان الذي ولدت فيه القصيدة، ويثبت ذلك في نهاية القصيدة، أما تكرار اسم الشاعر المبدع/ المنتج، فهذا له دلالة الاحتشاد الذاتي، أو الإثبات الشاعري، أو تأكيد (الأنا) الشاعرة وكل هذا لا يحتاجه الشاعر الواثق من شاعريته!

وأخيرًا على المستوى الشكلي/ الظاهري، نجد اتكاء الشاعر على بحر (الكامل) في أغلب قصائده، والبحر الكامل صديق الشعراء، وقد أسموه (كاملًا) لأن فيه (ثلاثين حركة عروضية) لا تجتمع إلا فيه، فهو كامل لكمال حركاته.

ولأن (حمد جويبر) من أهل الكمال، فقد اصطفى هذا البحر، وتعالق معه حتى أتعبنا نحن أهل الوافر والبسيط والطويل، وما سواها من بحور الخليل!

أما على مستوى التحليل المضموني والتأويلي للنصوص الشعرية، فسنقف على ثلاثة مستويات:

المستوى الأول/ شعرية المكان، فنجد في كثير من نصوص الديوان احتفاء بالأماكن من القرى، والمدن، والأحياء، والدول. مثل: حضور المغرب، والإمارات، والقاهرة ومدنها، (هذا عربيًا وإقليميًا)، ونجد لندن (دوليًا)، ونجد السودة، والمدينة المنورة، والحجاز، وممشى الضباب، محليًا، كما نجد (الوطن) الدال على كل المدن والقرى التي تشكل (الوطن الكبير).

مثلًا يقول:

"لأرض المغرب الموعود فيها
تفاصيل أضم بها الغيابا
فمن تطوان كم آليت عطرًا
تشكل في أغانينا شهابا"
ص 31

ويقول:

"تلك الإمارات التي أحببتها
فالحب في جنباتها قد هيمنا
تحيا إمارات السعادة دائمًا
هي موطني أفلا أكون مواطنا"
ص ص 61، 65

وهناك الكثير من هذه الأماكن الشعرية عند شاعرنا (حمد جويبر)، وهي على

الصفحات: 43، 79، 100، 103، 129 وغيرها.

ويمكن أن نضيف إلى الأمكنة ما يحيل إليها ضمنًا ومعنى مثل: الشواطئ، المرافئ، البحار، الجزر، الأشرعة، السفائن، الموج، الفنار، المحار، وغيرها.

كما يضاف إلى ذلك، الحالات الغنائية التي تتناص مع الواقع المكاني للمغني الذي استجلبه شعريًا مثل: فيروز، الدوكالي، عبدالحليم حافظ (انظر ص ص88، 31، 32، 129)!!

إن هذا الاحتفاء بالمكان، أو التعالق المكاني بين الشاعر والأمكنة، فيه دلالة عميقة على أن المكان مستودع الذكريات، ودلالة على الانتماء، والاندماج والإحساس بالكينونة الإنسانية. وأن الشاعر (حمد جويبر) يعيش هذه الذاكرة المكانية ويستعيدها نصاً شعرياً، وفضاءً مكانياً، ويؤطره بجمالياته الوطنية، ونعوته الجمالية، وأسراره الدفينة! يقول في قصيدة المدينة المنورة (ص ص 78-82):

"زرت المدينة.. فاستقام ثناؤها

فوجدتها تتملك الوجدانا

فالمسجد النبوي.. وحيُ هداية

روح الضياء به تجوب مكانا

طرقاتها العذراء يتبع شدوها

فتراه يعبر للبكور أمانا"

والمستوى الثاني/ شعرية (البداوة)، والانتصار لها، وجعلها قيمة مضافة للذات الشاعرة. لقد وردت مفردة البداوة في بعض النصوص والمواقف والتجليات. ومن تلك قوله:

"وحراكنا البدوي شق مساءه

فلتغزليه لنعرف الإفصاحا" ص18

هنا تأتي البداوة بمعنى/ الشعبي مقابل الفصاحة. وذلك في نص غزلي بعنوان: لا تكذبي ص ص 15-18.

وفي هذا النص جمالية شعرية فاتنة، وهي قوله:

"فهناك بالخدين سر علاقة

غمازتاه تبدد الأشباحا"

كما جاءت شعرية البداوة بمعنى الأصالة مقابل الحداثة في القصيدة الموسومة بـ/ تطبيق الهوى ص ص 34-37، وهي قصيدة تتعالق مع مصطلحات التقنية الحديثة ووسائل التواصل بالجوالات الذكية، وتطبيقاتها الحاسوبية.

ورغم ذلك التطور والتحديث، تأتي البداوة بوصفها المقابل للأصالة. يقول الشاعر:

"ما كنت مختلقاً لتطبيق الهوى

والآن يسكن شاشة الجوال

فأنا بدائيٌّ ظروف بداوتي

مثلي تنافح بالمدى أقوالي"

بالرغم أني (اللّندني) بلهفة

ولديَّ قاموسٌ يذيب عقالي

...

ما كان ينقصها سوى إعجابها

يا ليتها من ديرتي ورحالي"

هنا تتعالق البداوة/ الأصالة، مع الحداثة/ المعاصرة، وتطبيقات الجوالات الذكية!

كما تحضر (البداوة) بوصفها زينة ووصفًا وجمالًا، عندما يصف الشاعر وجنتاه بالبداوة، ويطلب من حبيبته أن تتزود من هذه الوجنات، يقول الشاعر:

"يا رقة العشرين حسبك أنني

طفل أضاع خريطة الأعمار

فتزودي من وجنتيَّ بداوة

كيلا نزيد الظلم للأوزار"

هنا تتشكل (الوجنات) كائنا يحتاج إلى (البداوة)/ الأصالة – القيم التي تمنع الظلم والأوزار والآثام!

وأخيرًا تحضر (البداوة) بوصفها أسلوب حياة متقلبة تارة، وهادئة تارة، ومزمجرة تارة ثالثة!

يقول الشاعر:

"لن تهزمي قدح السنين برشفة

فمزاجها البدوي عاد مزمجرا" ص102

والمستوى الثالث/ شعرية الوصف والصور المجسَّدة للمشاعر، التي أبدع الشاعر (حمد جويبر) في رسم الملامح، وتفتيق المعاني والدلالات، وامتلاك المهارة اللغوية والفنية في استنباتها شعريًا.

والوصف -في الدرس النقد/شعري- يعني إعادة تركيب فني، لما تنجذب إليه الحواس وينطبع في المشاعر استحسانًا وانسجامًا. أو هو نقل المشاعر من كينونتها المعنوية إلى كائنيتها الشعرية/ اللغوية.

مثلًا يقول الشاعر:

"يكفي بأن الشوق لمعة وجدها

تصفو الحياة بذكريات طباعها

لو سيّر النِّسرين طوق حمامة

نحو البقاء لعاد من أتباعها

ثلجية الخدين يلثم أسرها

أحنو لها لو ضقتُ رهبة قاعها " ص ص 9-10

هنا نجد المشاعر المعنوية (الشوق)، يتجسد في صورة معنوية أخرى.. وفيه وصف شاعري أخاذ فنجد (لمعة الوجد)، ونجد (زهرة النسرين) رمز الجمال والسلام، يعودان من أتباع المحبوبة!

ونجد وصف الخدَّين بالثلج.. وهذا معنىً تصويريًا مبتكرًا!

ويقول الشاعر في قصيدة وطنية بعنوان (وطني) ص ص 43-50:

"وطني سعادته توازر حبه

وسماه تزهر قبلةً وصفاءَ

معنىً وصورة جميلة!

ما بين مشرقه تفيض غمامة

ملئ الرمال فتذهل الأضواء

لتغرد الأقمار من قسماته

فبساً فيدهش وَحْيهُ القمراءَ

هنا نلاحظ جماليات التصوير والوصف:

سعادة الوطن = تؤازر الحب

السماء تزهر = قبلة وصفاءً

الغمامة تفيض فتملأ الرمال، وتذهل الأضواء

وهذا فيه تجسيد لما لا يتجسد، وتحويل المحسوس إلى ملموس، وهذا قمة الوصف والتصوير.

واقرأ النموذج الجمالي الوصفي في هذه الأبيات يقول الشاعر:

"يا بوح خطوتها/ ملاكك بيننا/ قف هاهنا

أعد السماء تحضرا

واقسم بعطر الشمس/ وجنتها التي

تهب الورود من الجمال تصورا"

الخطوة / تبوح

السماء / تخضَّر

الشمس / عطر

الوجنة تهب الورود جمالًا

يا الله ما هذه الصور؟! ما هذا الوصف والمعاني والدلالات! كلها جمال في التعبير والألفاظ، والديوان ملئ بهذه الجماليات الوصفية.. ويكفي من القلادة ما أحاط بالعنق!

وأخيرًا/ فالديوان كنز من الجماليات الشعرية مثل جماليات القوافي وحرف الروي الذي يصعب طرقه بين الشعراء.. لكن (حمد جويبر) يبدع فيها.

فقافية (الهاء) وقبلها (العين) الأمتعة - الموجعة- ليست مطروقة.

وقافية (الهمزة) وقبلها (الألف الممدودة) علياء، سماء، عظماء، كذلك من القوافي الصعبة.

وقافية (الفاء) الجارف، الطائف، الذارف، كذلك من القوافي غير المستخدمة إلا قليلًا.

وهناك جماليات البوح الغزلي الشفيف والعذري واستنطاق الأغاني والمغنين فيروز - الدوكالي - حليم - كلها جماليات تحسب للديوان وصاحبه.

ختامًا: إني -كناقد- سعيد كل السعادة بالشاعر (حميد جويبر) شاعرًا مبدعًا، والأمل القريب في إنجاز ديوان جديد متفرد، خارج على الأقواس، بعيدٍ عن الكامل والوافر والبسيط، متعالقٍ مع أجواء النص الحداثي والتفعيلي وقصيدةً النثر فهي أقرب إليه من حبل الوريد لو استنهض أفكاره وقراءاته سيجد فيها المرتع الخصيب والإبداع الجديد!

جدة: الإثنين 1446/7/5هـ

ظهيرة السبت 1446/1177هـ

ورابع هذه الكواكب الشعرية، هي الشاعرة الأستاذة حديجة إبراهيم، (صاحبة النصوص)، والناشطة الثقافية في تحرير مجلة فرقد الإلكترونية، والعضو الدائم في (عبقر) الشعري.

هذه الشاعرة التي تطلّ علينا حروفًا من الغيم.. وزنابق دهشة وتراتيل من نجوم.

لها ثلاث مجموعات:

- مدارج دفء/ 1436هـ/2015م,

- معزوفة تراوغ الصمت/ 1439هـ/2019م.

- مواسم تشتهي ظلّها/ 1444هـ/2023م,

وهذه المجموعة الأخيرة هي مدار حديثنا ومقاربتنا الثقافية.. حيث جاءت تحت عنوان: الشاعرة خديجة إبراهيم ونصوصها التي تشبه ظلها.. قراءة في مجموعتها القصصية (مواسم تشتهي ظلّها) الصادر عام 1444هـ/2023م .

(1) لقد كان ميثاق الشاعرة مع قرائها، هو تعريف هذه المجموعة أنها (نصوص)، ولم تقل (شعرًا) أو مجموعة شعرية!

وهنا لنا وقفة نقدية نستبطن فيها دلالات هذا الجنس الأدبي الجديد، التي أخذت نماذجه الأدبية ترتاد وتكتسح مشهدنا الثقافي/ الكتابي من ناشئة الأدب وشداته في بداية حياتهم الأدبية، فهم يتناسلون من حقل الشعر أو حقل النثر/ القصة، فلا هم شعراء حسب التقاليد الشعرية، ولا هم (قصاص) حسب الموروث القصصي. ولكنهم بين هذا وذاك (ناصُّون) أو (نصوصيون) يحملون لغة شاعرة، وآفاقاً أدبية حالمة، ورؤي إبداعية متجددة، فيسمون ما ينتجون (نصوصًا)، ويصدرونها للقراء على أنها مزيج أدبي عابر للأجناس المتعارف عليها، وهناك من يراه إلى الخواطر الأدبية أقرب وألصق!

والـ(النصوص) - في التصور النقدي - هي أحد منجزات الحداثة وما بعدها، حيث طرحت أفكارًا مهمة، منها إمكانية التلاقح بين الأجناس الأدبية المختلفة، على اعتبار أن الجنس الأدبي -يعني- فيما يعنيه المشاكلة والتي هيٍ أعم وأشمل من النوع، فتصبح بذلك عاملا نصيًا يمنح النص قدرة التشكل بين ما هو سردي، وما هو شعري، أو كما يقول أحد النقاد (شعرنة السرد) و(سردنة الشعر).

وبعد كثير من الدرس والتحليل فيما قاله النقاد، أرى أن (النصوص) كجنس أدبي يتوالد من عوالم أدبية مختلفة/ متمايزة، متشاكلة، ليتحول إلى جنس أدبي جديد محدث يتماهى بين الخاطرة/ كفكرة وموضوع، والشعر/ كلغة نابضة بالموسيقى



والشعرية، والسرد/ كخصائص أسلوبية فيها النثر منسجمًا مع ما حوله من جماليات.

ومن هذا كله أستطيع القول إن (النصوص) -إذا سلمنا أنها أحد أجناسنا الأدبية المعاصرة والحديثة- ماهي إلا انثيالات لغوية نصيَّة عالقة بين جمال اللغة وشعريتها، وحرية الأسلوب! ولكي تتحقق هذه (النصوص)، لابد من اكتمال العناصر والمعايير الجمالية التي تحكم وجودية هذا الكائن الجنسي الجديد، وهي: الربط، التماسك، القصدية، المقبولية، الإخبارية، الموقفية.

ومن هذا التأطير النقدي لمسألة الأجناس الأدبية، وتبنيها لمفهوم العتبة الدالة على الجنس والنوع الجديد المسمى (نصوص)، كمصطلح أدبي آخذ في التنامي والموثوقية القرائية، نصل إلى مدارسة أحد الأعمال الأدبية الثلاثة التي أبدعتها النَّاصة/ الكاتبة خديجة إبراهيم التي أشرنا إليها في أول الورقة النقدية وهي مجموعة/ مواسم تشتهي ظلّها الصادرة عام 1444هـ)4(.

ولعل مدخل (النصوص الموازية) أو العتبات النصية - النقدي، يسعفنا بالتداخل مع هذا الإبداع (النصوصي)، على اعتبار أن عتبة العنوان هي المفتاح السحري لمكاشفة المجموعة وتشظياتها الجمالية واللغوية والأسلوبية.

في النص الأول (عن جدة)5(، نقف عند مقطع تقول فيه الكاتبة (النَّاصة) (خديجة إبراهيم):

"وأنت تعبر جدة/ دوِّن على نوافذها/ حكاية الحلم/ الذي ما فتئ يكتبك/ وارسم في عينيها مواسمك التي تشتهي ظلها وغنِّ.../ غنِّ لعينيها/ فهي تعشق من يفك شفرة موجها/ ورقصة نوارسها!"6(.

نلاحظ هنا أنني كتبت النص بطريقة سطرية/ أفقية، وليست كما كتبتها الكاتبة/ الناصة طريقة رأسية/ عمودية، وهذه من الطرائق والأساليب الكتابية لـ(النصوص) النثرية، لكن المهم هنا في هذا المقطع ورود الجملة التي تحتها خط، والتي تحولت إلى عنوان/ عتبة نصية أولية للمجموعة، وفي هذا دلالة على تشظي العنوان عبر منظومة (جدة) المدينة الفاتنة الساحرة، التي تطلب الكاتبة/ النَّاصة من قرائها أن "نهمس لشواطئها بوجداننا/ ولموجها بشغفنا/ وأن نسلِّم على عشاقها، وأن ندوِّن على نوافذها حكاية الحلم/ وأن نرسم في عينيها (المواسم التي تشتهي ظلها) وأن نغني لعينيها!

أذكر أنني غنيت جدة، وتغنيت بها ذات قصيدة! قلت فيها:

"غنيت جدة فاهتف أيها الشادي
وهذه جدة الفيحاء - غانية
فديت شاطئها باباً ونافذة
أهواك يا جدتي بحراً ويابسة
وغن مثلي فهذا عيد ميلادي
تسربلت بالسنا في كف صيّاد
على الجديدين في جمع وإفراد
فيها سكبت مواويلي وإنشادي"7(

ولأن (جدة) تستحق الغناء والتّغني فإن النَّاصة/ (خديجة إبراهيم)، تفتتح مجموعتها بهذا النص/ حيث تجيء (جدة) المكان، بوصفها بحرًا، وشاطئًا، ونوارس، وأمواج، وأنغام، ورواشين، وحواري، وشوارع مزدحمة، وعشاق لها، ونوافذ، وليلها الفاتن، وهذا يعطي دلالة على قيمة المكان، وقابليته للتحول إلى نصٍّ إبداعي مكتوب ومقروء في نفس الآن، عبر جماليات لغوية، وأسلوبية، وشاعرية!

وتأكيدًا على المكان/ جدة/ واحتضانها كنصٍّ يحمل جزئي العنوان/ العتبة/ المفتاحية، تجيء في نصٍّ جديد في آخر المجموعة بعنوان: جدة التي لا تنام8(. وفيها نجد البعد الثقافي الكبير بين الكائن والمكان. الكاتب/ النَّاص والموضوع الشعري النَّصي/ وجدة الحضارة والجمال! تقول الشاعرة (خديجة إبراهيم):

"في جدة ترقص الحياة..
تنبض الشوارع..
يتغنى الليل.. "9(.

وفي هذا النص، نجد الموسيقى، الغناء، العبور إلى عوالم جدة الساحرة، والعراقة التاريخية، الشواطئ! وكل هذه ثيمات لغوية إشارية إلى ما تكتنزه جدة/ المكان من جمال وتعالق روحاني.

واختيار الشاعرة/ النَّاصة لهذين النَّصين عن جدة، أحدهما في أول المجموعة، والأخرى في ختامها، يجعلنا - كقراء ونقاد - نتماهى مع هذه الدلالة المقصودة أو اللاواعية، فالمجموعة كلها بين قوسين، ينتميان موضوعياً إلى جدة المكان/ الحضارة الجمال، وبينهما يتم الحراك الكتابي/ النُّصوصي ليكتمل العقد في (ثلاثين نصًا) كلها موحية بهذه المدنية الساحرة وانتمائها المحبوب!

وتأكيدًا على هذا التعالق الحسي والمعنوي بين الكاتبة/ النَّاصة، والمكان الأثير لديها (جدة)، وجدنا دلالات وثيمات وإشارات تحيل إلى هذا المكان/ الذي احتل فاتحة المجموعة النصوصية، ومنها جاء العنوان/ العتبة الموازية!

وهذه الدلالات والإشارات تتمحور في كلمات ومفردات دالة وموحية من مثل: فنار، نورس، شواطئ، الأمان، (ص20)، موج البحر ص23)، الشواطئ، المد والجزر ص34، وغيرها مما لم تحصره الدراسة وتستقصيه المقاربة!

(2) وبعد (العتبة العنوانية) وتشظياتها

داخل (النصوص) تباغتك الكاتبة/ النَّاصة بأفق تصويري يكمل المقطوعة (المكانية) وهو الإنسان المتماهي مع المكان. الإنسان في كينونة الرجل والتعالق الروحي بينه وبين نصفه الآخر/ الأنثى سواء أكانت الكاتبة نفسها، أم الأخريات اللواتي يتقمصنها مجتمعياً حال التوليد الكتابي.

إن التعالق الأنثوي بالرجل، والذوبان فيه إحدى معضلات (النصوص) (النسوية)، فلازال (الرجل) هو المبحوث عنه، هو المفقود، هو المرغوب والمطلوب، هو الأس والمركز، وحوله تدور حياة الكائن الأنثوي.

نجد هذه التعالقات بين المرأة والرجل/ الأنثى والذكر، في كثير من نصوص المجموعة من مثل:

نبض الطين ص11.

حلم ص18.

منار مطفأ ص20.

متوجًا بالقصائد ص21.

حياتك ص24.

هديل صوتك ص34.

كتف الأيام ص50.

صمت الأماكن ص64.

علي ص90.

ولعلنا نقف على صور تلك التعالقات ورمزيتها ودلالاتها في بعض (النصوص) المذكورة أعلاه.

في النص الذي يحمل عنوان: (كتف الأيام) ص ص 50-53، وبحمل رباعية نصوصية، وتبدو فيها ثنائية الأنا/ الأنثى، و(الهو)/ الرجل، والحراك التعالقي بين ذاتين في انسجام وتوأمة قلبية/ روحية لدرجة الذوبان والتلاشي، فالضمائر التي تشير إلى (هو) طاغية وأكثرية عن الضمائر المشيرة لـ(الأنا):

"الزهور التي تمنحها عطرك، لتعبرك إليَّ في كل رسالة تبعثها.. حينها تغفو الحياة وهي بجانبك متكئة على حلم مزهرٍ بك"(10).

هذه الضمائر المشيرة لـ(الرجل) الـ(هو) ما تحته خط = 6 ضمائر، والضمائر المشيرة لـ(المرأة) الـ(أنا)/ الأنثى، ما تحته خط = 1.

إذًا الـ(هو) مهيمن وأس ومركز!

"إنها العاشرة يا سيد الأمنيات

ماذا تَركَت للشمس كي تشرق على وجه الصباح

ماذا تَركَت للعصافير من أغنيات"(11).

إنه (سيد الأمنيات) الرجل/ الـ(هو) ولا وجود للأنثى (الأنا) في هذا المقطع!

ونجد هذه الثنائية التعالقية بين ذات الأنثى/ وذات الرجل، متجسدة في النص الموسوم بـ/ صمت الأماكن12)، والتي جاءت في 20 مقطعًا نصوصيًا، تبدو فيها المرأة طالبة، شاكية، متوجسة، عاشقة، مندمجة حدَّ الذوبان في الآخر (هو) (الرجل):

يقول (النص) في بعض مقاطعه:

"خذ ما تبقى من زهر العمر..

وهات بسمة على شفاه/ السنين الواجفات"، المقطع (1).

"ومضيت تسلو الدروب مكائد

والمدى بك يضيق " ص18. المقطع (5).

"يأخذنا الحنين لمن كانوا يحتلون مساحة في القلب..

وفي لحظة جرح منهم تأبى الكرامة أن تنحني.." ص9 المقطع (6).

"تلك اليد التي ما فتئت ترتب النبض وتبعث في صبحنا الأغاني/ قدر علينا أن نجتاز هذه الفيافي برفقتها" ص7 المقطع (7).

"نظرة واحدة للخلف كفيلة بأن تجعل السماء تمطر.. أعرها لفتة منك/ تتوسد ذراعك، ويحتفل الغيم بك" ص74؟ المقطع (11).

"وأغتسل بك/ بأنفاسي اللهفة وهي تخترق صدر الوقت" ص80ـ المقطع 16.

"بحجم اللهفة التي سبقت أنفاسي إليك.." ص 84، 85.

هذه الانثيالات النصوصية الممتزجة بالذات الأنثوية، المتحدة بالذات الذكورية (الرجل)، تؤكد ما بدأناه من الانصهاريَّة والتبعية التي تعيشها الأنثى في تعالقاتها مع (الرجل)، تصورها روح نصوصية أنثوية هي خديجة إبراهيم؟!

ومع هذا، فإني أعتقد أن هذا النص هو (المركزي) الذي تتوزع معانيه ودلالاته في باقي النصوص القبلية والبعدية، لأسباب عدة: أولها أنه أكثر (النصوص) مقاطعًا، حيث بلغت (26) مقطعًا، وثانيها أنه يتنامى أسلوبيًا عبر الثنائيات المتجاذبة والمتقاطعة موضوعيًا وجماليًا.

وإذا تعالقنا مع النص إحصائيًا، وجدنا مفردة (الصمت) تتكرر صراحة (6 مرات) في المتن، ومرة واحدة في العنوان!

وجاءت بدلالة بديلة وإيحاء آخر (مرة واحدة) وهي كلمة (أسكته) من السكوت/ الصمت!

أما المفردة (الأماكن)، فقد تكررت (9 مرات) بدلالاتها الصريحة (مرة واحدة) و(ثمانِ مرات) بإيحاءاتها الرمزية، وهذا يعني أن (النص) بكامله يتراوح (دلاليًا) بين (الذات الأنثوية) كمكان، والسر المخبوء/ المسكوت عنه/ الذي يلفه (الصمت) وهو الاجتياح النفسي والمعنوي والحسي لذات آمرة تكمل الذات الأولى في توافقية عاطفية وطبيعية ضمن السنن الكوني/ البشري في هذه الحياة!

ولعل المقتبسات التي أوردناها آنفاً تشي

بما تريد تأكيده في هذه المقاربة التأويلية لنصٍّ جميل ومركزي في هذه المجموعة التي نحن بصدد تفتيقها ومقاربتها نقدياً وتأويليًا!

وهكذا يبدو التعالق بين الأنثى والرجل في أسمى تجلياته النصوصية، ما يجعله ظاهرة نصوصية في الخطاب النصوصي لـ(خديجة إبراهيم) الكاتبة الناصة.

(3) ومن التجليات (النصوصية) في هذه المجموعة، الظاهرة الشجرية والعطرية الفواحة في ثنايا المجموعة، ودلالاتها الفنية والأسلوبية، وقد وجدنا مفردة (الشجرة) ومكوناتها من البذور، الجذع ، الأغصان، الأوراق، الزهور، الساق، اللحاء! ووجدنا البستان والأشواك، والحنظل، ووجدنا البيلسان، والأقحوان، والياسمين، والبنفسج، والورد. وكل هذه المفردات تأتي بدلالات متعددة ومتمايزة، لكنها توحي بشيء من العطرية، والبهجة، والحب، والمودة، والصدق، والأناقة، والجمال، والصداقة، والوفاء، والسعادة، وإن كانت لا تخلو من دلالات الفقد والألم والفراق!

تقول الكاتبة/ النَّاصة:

"هاجت الريح.. وأستوت على جذع بؤسي/

ليقضم ما تبقى من شجر العمرِ13).

وتقول: "يوقظ الأشجار من سباتها/ ويستقر الندى فوق أوراقها14)

وتقول: "كلمة طيبة.. فهي كفيلة بغرس بساتين من الأمل والبهجة"15)

"تعلَّم أن تبقى وحيداً وتصادق الشمس والأشجار والمطر"16)

وتقول: "خذوا فؤوسكم واحتطبوا/ قصوا سيقانها وأوراقها

إنتزعوا جذورها/ تغطوا بلحائها "17)

وتقول: ماذا لو تركونا تحت ظل تلك الشجرة كما كنا قبل أن يعودوا".

"ترى ماذا كانت تقول الشجرة حين غابوا في ليلها" ص107.

وتقول: أشذب أشواك روحي/ لماذا يصير الرمل شوكًا..

تنبت الأشواك تحت قدمي/ وعلى فمي ألف حنظلة "18).

ومن معطيات هذه الكينونة (الشجرية) وتحولاتها النصية، تأتي السياقات (الزهرية) و(العطرية) وما تحمله من إيحاءات ورمزية، تقول الكاتبة/ الناصة:

"احكِ لها عن طفولتك وماضيك/ عن زهرة البيلسان/ التي خبأتها في صفحات كتابك"

وتقول: "وتفرش السما ياسمينا/ وترش على ظلنا الورد/ وتعيد ما تبقى منا بربيع مزهر"

"للعطر المسافر في مداك/ تأخذك اللحظة لمواسم البنفسج"

لقلب أمي الوارف بعبق البنفسج"

وفي هذا السياق تأتي الدلالات والإيحاءات (العطرية) ويتجلى في كثير من (النصوص) و(المقولات)، مثل:

"الزهور التي تمنحها عطرك"

"ويتهادى لعطرك الصباح"

"أجد أنفاسك بين ثنايا عطري/ ويتهادى لعطرك المساء"

"حتى قوارير عطري انتشت ورقصت"19)

ولعل قراءة هذه المقتبسات في (نصوصها)، وربطها بدلالات وإحالات الزهور العطرية التي أشرنا إليها في الهوامش السابقة، تعطي القارئ بعض إلماحات لما تحمله هذه (النصوص) من فضاءات أنثوية، واهتمامات نسوية وتحولاتها إلى جماليات فنية وأسلوبية وشاعرية تزيدها جمالاً ومقروئية!

(4) وأخيرًا –وبعد هذه التداولية النَّصية– أجدني ملزمًا بالتعبير عن أثر هذه المجموعة (النصوصية) وجمالياتها التي ترتقي بها إلى الشعرية ونشكلاتها اللغوية. وكل ذلك من خلال رؤية فنية غير محكومة إلا بحرية الإبداع، وجماليات المفردات، وفاعلية التصوير للمشاعر الذاتية والنفسية، فجاءت نصوصاً متماسكة بدءًا من العناوين التي هي عتبات أولية ونصوص موازية، مرورًا بالتقاسيم المقطعية ذات النفس الطويل والقصير، وانتهاءً بالغايات والمقاصد التي تعتمل في ذهن الكاتبة، ونقرؤها بين السطور، وخلف الدلالات والإيحاءات الرامزة.

ختامًا: فإن النَّاصة/ الشاعرة خديجة إبراهيم ومجموعتها النصوصية، تؤكد مقولة الناقدة يمنى العيد: "إن أهمية أي نصٍّ إبداعي، تكمن في قدرته على توليد الأثر الموهم بحقيقته".

الخاتمة:

هكذا كنا في رحلة نقدية مع الشعر.. وشعراء منتدى عبقر (خاصة) في (حلقة أولى)، ولعلنا نتابعها في حلقات جديدة.

وقد سعدت بصحبة الشعراء والشاعرات الذين استمعنا إلى قراءاتهم الشعرية، وقدمت عنهم هذه المقاربات النقدية. شاكرًا لهم قبول هذه المقابسات الجمالية/ النقدية بروح الجمال والإخاء والمقبولية، والإفادة والاستفادة المستقبلية.

علاقة البداوة بالسرد

خالد سعود العتيبي*

ثيمة البداوة متأصلة في نفوسنا لم تنقطع عنا يومًا، تراب الصحراء الذي تكون منه يجري بشراييننا.

كيف ننسى تلك الحياة التي صنعت رجالًا، ولا زالت تربيهم في أحضان ترابها، ما نحن إلا امتداد لهم، متمسكين بعاداتهم، محافظين عليها لا نفرط بها، وهل يفرّط الإنسان بمروءته؟

لم يُفقد نصب الخيام، ولا استقبال الكرام، أنغام الطبول لا تزال تُضرب.. ليست طبول الحرب بل طبول الأسخياء، يطربون لسماعها كل صباح أمام جمر الغضا، فيشمون عبق البن يفوح من ذلك الجمر المتوقد، وبعد تلذذهم بطبخها ها هم يرددون:

"أدر مهجة الصبح

صُبّ لنا وطنًا في الكؤوسْ

يُدير الرؤوسْ

وزدنا من الشاذلية حتى تفيء السحابهْ

أدر مهجة الصبح

واسفح على قِلَلِ القوم قهوتك المُرّة المستطابهْ

أدر مهجة الصبح ممزوجة باللّظى

وقلّب مواجعنا فوق جمر الغضا"

فحيح الشمس، السير على الرمضاء، سموم الصحراء، ملاحقة الورد، السير مع النوق، تسريح البهم، ترقب السباع ليلًا، رؤية مجرات السماء، التمام السُّمّار، سماع حكايات الآباء والأجداد، مطاردة الربيع، النظر للخزام، والبسباس، واليهق، والإذخر، احتطاب السمر، احتضان الجمر للاستدفاء، سماع زخات المطر فوق الخيام هذه موسيقى الصحراء.

ارتباط البداوة بالسرد هو نتيجة لعدة أشياء؛ محور النطاق الزمني الذي تدور فيه أحداث هذه القصة، فلذلك ارتباطها بالبداوة واجب، فكل من الزمان والمكان يُؤصلان ثبات البداوة في هذا الطرح.

زيادة على ذلك العودة لتراثنا وإحيائه في السرد الروائي؛ وذلك بتوجيه الروائيين نحو هذا النوع من السرد في المملكة العربية السعودية بدعم من وزارة الثقافة والفنون.

ملخص الرواية:

تقع في 148صفحة. رواية تدور قصتها في الصحراء في عام 1921م، لعائلة رجل اسمه شليويح قد اعتزل قبيلته، واجتماعات الناس لقصة قديمة قد وقعت عليه، وبسببها توفي ولداه وكان وقت وفاة كل واحد منهما في بداية سن البلوغ.

بعد اعتزال شليويح بقيت له ابنة اسمها عشبة وابن أصغر منها اسمه زبن.

شليويح كان لخوفه على عائلته قد غادر قريته وبقي يعيش في الصحراء مع عائلته الصغيرة وإبله القليلة يرعاها، ويمر الآبار قليلًا ليتزود منها ولا يحتك بالناس الواردة.

إلى أن كبر ابنه زبن فأصبح شابًا يعتمد عليه، وكان صديق والده، علمه الرماية، ووسلوم البدو في مجالس الرجال، ورعاية الإبل وركوبها؛ وعندما اشتد عوده أصبح يتمرد على والده ويخالفه في معتقده الذي هجر به الناس.. فكان يذهب دائمًا لمواطن الماء ويلتقي بالقبائل ويتعرف عليهم ويحتك بهم ويروي إبله، حتى جاء اليوم الذي رضخ فيه والده وقام

بأخذ ابنه لقبيلتهم ونزل عند أخيه شالح.

بعد عودة شليويح وعائلته بدأت حياته تعود شيئًا فشيئًا.. حتى سمع ذات يوم صوت امرأة كانت في خيمته تجلس مع أهله.

عندما رآها صُدم وذُهل.. كانت قمرًا هي المرأة التي كان يتواعد هو وإياها سرًا قبل أن يتزوج بزوجته الحالية فهدة. كانا يتلقيان كل ليل في المرعى ويتسامران مع بعضهما لبعض.. بقيا على هذه الحال فترة حتى جاء اليوم الذي رأى فيه أخو قمرا شليويح وأخته مع بعضهما، فحاول شليويح تهدئته، لكنه أبى وقام شليويح بقتل أخي قمرا ودفنه.

وقمرا لحبها له لم تقل لأحد ولم تشي به وهرب بعدها، وعلم شليويح أن قمرا تزوجت وقد تزوج هو، لكنها كانت تنتظره بعد أن تطلقت من زوجين مختلفين.

كانت هذه القصة التي جعلت شليويح يغادر قبيلته ويعتزلها لفترة حتى عاد. لكن عودته لم تكن بسلام فقد كانت قمرا تحبه.. لكن هذا الحب تحول لحقد كبير تسبب بمصائب؛ حيث إن قمرا تعيش وحدها وقد طلبت أن يتزوجها شليويح بعد لقائهم.. لكنه رفض فأرادت الانتقام، فأخذت سحرًا وضعته لابنته.. فُك هذا السحر بصعوبة.

كما لم يسلم زبن ابن شليويح.. فقد كان يحب فتاة اسمها الجازي، وقد فُتن بها كان يلاقيها ليلًا أحيانًا وتواعدا مرة بعد عرس في أحد الأيام. جاءت الجازي وهو يرحب بها وأعطته قطعة لحم خبأتها له من العرس.. لكن اللحم مسموم ومن أعطاها اللحم كانت قمرا وتعلم بأمر لقائهم، فأكل اللحم ومات مقتولًا من حبيبة والده القديمة، صُدمت الأم وتوفيت بعد أيام من موت ابنها. من قتلهم كان الحب القديم المشؤوم الذي تحول لكره.

الشخصيات الرئيسة:

شليويح الأب:

كانت شخصية تمثل رمز العطاء والتضحية، فشخصيته تمثل الوحدة فتشكلت لها صورها النفسية بالمواقف التي وقعت عليها، قصة حبه الأولى الذي جعله يغادر ويعيش في الخارج حتى تبقى عائلته بسلام، إلى نهاية الرواية حين يموت أفراد عائلته ولم يبق له إلا ابنته التي تزوجت، فيرحل وحيدًا هائمًا في الصحراء مع إبله بسبب الحب الذي انقلب حقدًا.

ابنه زبن:

ترمز شخصيته للتمرد الكبير، فقد خالف معتقد والده الذي كان يفضل البقاء وحيدًا في الصحراء على أن يعود لقبيلته، لكن ابنه له رأي آخر فكان دائمًا يحتك بالناس ويلتقي بهم حتى عاد والده لعشيرته، وتدل شخصيته على أنها تجهل نفسها في البداية؛ شخصية جمعت بين الخوف والقوة فقد عُرف زبن بأنه فارس ورام جيد بالسلاح، ما جعل له اسما في القبيلة.

ويمثل الحلم المفقود، الشخص الذي يصل لحلمه دون عناء كبير في قصة حبه مع الجازي، لكنه يموت من قمرا حبيبة والده دون ذنب منه، كانت غاية قتله الوحيدة مجرد الانتقام دون سبب شخصي بينه وبين قمرا.

وابنته عشبة:

الشخصية التي تمثل الحيرة، حيرتها في الوقوع بالحب أو حيرتها في بقائها طوال حياتها بعيدة عن عشيرتها، تطورت الشخصية تطورًا واضحًا بالمصائب التي انهالت عليها، أولًا: بعودتهم لقبيلتهم، وثانيًا: برؤيتها شخصًا أحبته هو سعد،

وقعت في غرامه ودخلت في دوامة من الحيرة وسبب آخر بتغير حالتها النفسية وهو السحر المصنوع من قمرا؛ بعدها أصبحت شخصية صامتة منطوية على نفسها لحد كبير، وآخر تطور لحالها هو وفاة أخيها ثم أمها وزواجها بعد عناء من سعد ثم رحيل والدها.

قمرا محبوبة الأب القديمة:

الشخصية المحبة الخائنة التي وقعت بالوفاء ونقض العهد، حيث تزوجت بعد فترة من رحيل شليويح، هو كذلك كان يحبها وتزوج بفهدة عند غيابه وبعد عودته كانت قمرا مطلقة تنتظره ليتزوج منها، فرفض ذلك مع حبه لها لأن لديه زوجة الآن وعائلة يريد الحفاظ عليها.

فعل الرفض أدى لتطور الحالة النفسية للشخصية، حيث انتقلت من حالة الحب الكبير للحقد، الحقد الذي يجعل الإنسان يقتل من أحب انتقامًا ذات حالة نفسية متخبطة للغاية، بين كتمان سر قاتل أخيها لأجل أن تُبقي حبيبها الهارب على قيد الحياة، وبين انتظارها له ليعود، وبين زواجها مرتين ثم في الأخير رفضها حبيبها شليويح عندما عاد؛ ما جعلها شخصية عدوانية؛ تتقلب مشاعرها وتنصب في سبيل الانتقام.

عتبات التصدير:

ليس للحياة وجه واحد، لا يجابهها رجلٌ واحد، لا تحنو عليها أنثى واحدة.. كانت الحياة حياةً – بصورة ما – لأشخاص سبقونا، ثم أصبحت حياتنا موتًا لهم، ثم صار موتنا حياة لآخرين.

الحياة هي الموت في صورة أخرى.

المقتبسة الأولى:

١٩٢١م

"الآن.. هنا"

كلّ من لا قيت يشكو دهرهُ

ليت شعري هذه الدنيا لمن؟!

المعرّي.

نعد الليالي والليالي تعدّنا

الأعمار تفنى والليالي بزايد

راشد الخلاوي.

المقتبسة الأولى، وضعها الكاتب تصديرًا يبين فيه حال الإنسان وما يرتبط به من حياة وموت ومتى ستكون الحياة حياة والموت موتًا.

ثم يشير لتاريخ وهذا التاريخ هو تاريخ القصة التي ستجري أحداثها وهو وقت بدايتها.

ما دفعه لذلك هو علمه بما سيكتب وبمن سيموت قي روايته ويريد التوثيق. هذه الفكرة أن الحياة ليست مجرد الروح.. بل هنالك ما هو أعمق منها فستكون حيًا وأنت ميت، لكن في وقت آخر.

استشهاده بالأبيات يبين حال العائلة وشليويح تحديدًا الذي عاش فترة بعيدًا عن قبيلته يحسب حساب كل هذه الليال المتكررة ويبحث عن أخبار الناس من الضيوف الذين يأتونه صدفة في هذه الصحراء، واستشهد الكاتب ببيت نبطي يدل فيه على بيئة هذه العائلة وعلى العالم الذي ستقع فيه مجريات الرواية بأنها من قلب الصحراء.

المقتبسة الثانية: "الآن.. هناك
وما نيل المطالب بالتمني...
ولكن تؤخذ الدنيا غلابا
شوقي.
اكفح بجنحان السعد لا تدرّى
العمر ما ياقاه كثر المداري
الإمام تركي بن عبد الله.

أشار لهناك أنه تقدم في الوقت، الوقت الذي أصبح زبن فيه أكبر سنًا.. صار شابًا يقارع الرجال وأصبح يعيش طيش الشباب بكل حالاته.

المقتبسة الثالثة: "الآن فقط
وإنما رجل الدنيا وواحدها
من لا يُعوِّل في الدنيا على أحدِ
الطغرائي.
اضرب على الكايد اليا صرت بحلان
وعند الولي وصل الرّشا و انقطاعه
عبيد بن رشيد.

تشير المقتبسة لنهاية القصة الآن فقط: مجريات الأحداث الأخيرة معرفة نهاية الشخصيات من هو الذي سيبقى وحيدًا؟ من سيعيش بعد كل هذه المعاناة التي وقعت؟

ما حال الإنسان الذي سيصير إليه بعد أن يفعل ما في رأسه؟

الزمكان:

الزمان:

الزمن الطبيعي (كرونولوجي):

إطار الزمان الأولي كان في 1921م حتى بداية الحروب بين ابن رشيد والملك عبد العزيز.

استخدام الزمان كان يأتي على وصف الزمن الحقيقي للشخصية، فالليل يعني الليل والنهار يعني النهار وكان ارتباط الزمن وصفًا لذات اليوم لا يحمل البعد النفسي الكبير المنسلخ من الشخصية فمثلًا: عندما كبر زبن قال الروائي: "ها هي الصفرة تقترب، الشمس تنوي الغياب، النهار متعب وفائض عن الحاجة".

ويأتي تارة يصف البعد النفسي للشخصيات الزمن النفسي (سيكولوجي):

"شليويح يهز رأسه طوال الليل، ويمسك بلحيته التي اختلط سوادها ببياضها، عاجته في التعامل مع السهر، ينظر في النجوم وصفائها، تكاد السماء تشرق به يهز رأسه يمنة ويسره".. سهره الطويل الدائم، عادةٌ يتصف بها من أثقلته الهموم، تجعله يئن ليلًا، يستقبل ناره، يريد إسكات هذا الصخب الذي بداخله، ولا ننسى أن شليويح قد حدثت عليه الوقعة التي قتل فيها أخا قمرا.. عندما اكتشف أنهما يلتقيان، فكانت الحادثة سببًا في جعل الهموم تلازمه ليلًا ليرافق النجوم ويتأملها.

استخدامه أهم مفارقة زمانية، الاسترجاع (فلاش باك):

كان انكشاف قصة عشق قمرا وشليويح وقتل أخيها، أهم حدث اُسترجع من الماضي، غيّر مجرى الوقائع المستقبلية للقصة، كان سببًا في ابتعاد شليويح عن قبيلته، وبعد عودته؛ اشتدت نيران الذكريات الغاضبة في قلب قمرا وامتلأ قلبها حقدًا كالقطران، جعلها تقوم بكل أفعالها السيئة التي انتهت بها أحداث الرواية.

المكان:

جاء واصفًا طبائع الشخصيات وبيئتها التي تعيش فيها، النجوم في المساء، الشمس في النهار، وصف موسم الأمطار الذي سيأتي ووصف الربيع الذي يجيء بعدها، الخيام وتعدادها والتفصيل فيها فذكر المربع والمثلث والمسوبع، تفاصيل القطع التي تكون بكل خيمة من أطناب وحبال وأعمدة.

المكان بالعموم كان الصحراء بكل تفاصيلها بما تحويه من حيوانات ونباتات، وما فيه من ناس وطبائعهم وأساليب عيشهم التي تدور حول هذا النطاق الصحراوي البدوي.

نهاية الرواية:

خاتمتها لم تكن تقليدية اعتيادية، تُخالف القارئ وتوقعاته، فقد كسرت النهاية رتابة الخواتم التقليدية المعتادة، فهي نهاية غير سعيدة.

الحقد المتغلغل في نفس قمرا وتكتمها طوال هذه الفترة على شليويح، تضحيتها بأخيها، فلم تبلغ عن قاتله محبة فيه.. لكن الكتمان أدى لكوارث أودت بضحايا لا علاقة لهم، تهرُّب شليويح من مواجهة الواقع، طيش الشباب في رأس زبن ومطاردته لعشقه وحبه للجازي، كان آمنًا معها لكنه قُتل من قمرا عن طريق حبيبته الجازي دون أن تعلم أنها من أطعمته السم في لقائهم عند القليب؛ وعند اكتشاف الجازي للأمر أصبحت مجنونة بلا عقل، أم زبن التي ماتت بعد أيام من وفاة ابنها، والمسكينة عشبة التي أكلتها نيران هذه الأحداث دون ذنب تزوجت من أحبت، لكنها: "لم تكن عروسًا، كانت جثة تمشي على قدمين.

هذه كانت مأساة المزهاف.

اقتباسات من الرواية:

"هو القرب إذن يا شليويح، للقرب خسائره التي لا تُحتمل وذكرياته التي لا تغيب!".

"أطلّت عليه من بعيد، امرأة متلثمة، في الخمسين من عمرها، في جسدها جمال قديم وفي روحها حقد أقدم".

هذه بلادنا.. عرض كتاب (الخرج)، وسيرة عبد اللّٰه سعد الجريد.. علم من أعلامها، وأميرها: (1374-1385هـ)

محمد بن إبراهيم الزعير*

كتاب (الخرج) يحتوي على ستة فصول: (جغرافية الخرج، الخرج في التاريخ، الحياة الثقافية في الخرج، حياة الخرج الاقتصادية، حياة الخرج الاجتماعية، سكان وعمران وتطور الخرج) و248 ورقة من القطع المتوسط. تأليف: سعد الدريهم، من سلسلة كتب: (هذه بلادنا) من إصدارات الرئاسة العامة لرعاية الشباب 1413 هـ أثناء رئاسة صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن عبد العزيز رحمه الله.

من أهم أهداف هذه السلسة: (إبراز التاريخ الوطن، إثراء المكتبة السعودية، تشجيع الباحثين على الكتابة عن كافة مناطق المملكة). (1)

الخرج في الدولة السعودية الثالثة:

بعد استعادة الملك عبد العزيز طيب الله ثراه، الرياض سنة 1319هـ قَدُم عبد الله ناصر الحقباني أمير الخرج وأهلها وبايعوا الملك عبد العزيز على السمع والطاعة، وأقرّ الملك عبد العزيز إمارة عبد الله الحقباني وتحكيم الشريعة الإسلامية لقاضي الخرج عبد العزيز الصرامي.

1320هـ خاض الملك عبد العزيز معركة عسكرية، ظهر فيها دور أهالي الخرج:

محافظتهم على العهد وبيعتهم للملك عبد العزيز.

فشل محاولة الخصوم استمالة أهل



الخرج بالمال والسلاح.

تصدي أهل السلمية بقيادة سعد بن عفيصان للمناوشين.

يقول أ.د عبد اللطيف الحميد: "الملك عبد العزيز يجيد اصطناع الرجال وبث الثقة، ومعاييره هي: الصدق، والأمانة، والإتقان".

"نتذكر رجالات الموحد ونحمد لهم الوقوف المُقدّس مع الملك بملء التقدير والاعتزاز، وقد علمنا مِن مطالعاتنا وامتدادنا ما لأجدادنا وأعمامنا وقادتنا وسادتنا من آثارٍ راسخة قد تسلسلت في المجد، حتى عهد سيدي خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبد العزيز حفظه الله؛ إذ إن البلاد قد دانت بسواعد الأوفياءِ الذين ساروا مع الملك عبدالعزيز لتحقيق الغاية، وكان لهم ما طلبوهُ بتوفيق الله، وإذ كان لابدّ من استمرار الأضواء بما نستطيع على جهودِ الملك الموحد طيب الله ثراه، فإن ذلك متصلٌ لرجالاتهِ الأوفياء والذين أخذوا من تمكين الملك الإمام لهم نبراسًا لتحقيق الوحدة فشكر الله لهم الجهد، وأجزل لهم الثواب" (2).

استعراض نموذج وطني مشرّف لأحد رجال الملك عبد العزيز غفر الله له، عبد الله بن سعد الجريد رحمه الله، أمير الخرج (1374 – 1385 هـ).

لمحات من تقدم (التعليم ـ الزراعة – الاقتصاد – الرياضة) في الخرج أثناء إمارته:

1375 هـ افتتاح أول مدرسة متوسطة (بالسيح) مديرها عبد الوهاب كلنتين، وهي من الخطوات المهمة في التحول إلى التعليم النظامي.

1375 هـ تشكيل فرقة دفاع مدني (الوقاية والإنقاذ).

(1379هـ – 1960م) مطلعها "زيارة الملك سعود واستقبال جلالته، من عبد الله الجريد أمير الخرج وكبار المسؤولين من عسكريين ومدنيين والأعيان وأهالي الخرج" (3)

1385 هـ مدرسة ثانوية في (السيح) لبنة أساسية في صرح العلم. كان مديرها أ. عبد الله الخليفة.

1383هـ تبرع جلالة الملك سعود رحمه الله، بقصره، وأصدر أمره الملكي الكريم بتحويله إلى مستشفى لتأمين علاج المواطنين والمقيمين، بذلك تدفع عجلة الحضارة.

1384 هـ إقامة المعهد العلمي بالسيح وآخر بالدلم تابع لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وهي وثبة حضارية.

1382 هـ افتتاح مندوبية للبنات بالخرج، وذلك تبعًا لنظرة القيادة الرشيدة في أهمية نصف المجتمع.

1383 هـ تطور مشروع الإنتاج الزراعي والحيواني المسمى: (مشروع الخرج الزراعي).

1383 هـ تأسيس نادي الشعلة لبالغ أهمية الرياضية وضرورة الاستثمار بالوقت والصحة، والتنافس الشريف.

تولى عبد الله بن سعد الجريد رحمه الله، عدة أمارات في مسيرته العملية أبرزها:

وادي الدواسر 1359 هـ

بيشة 1361-1366 هـ

القنفذة 1366 هـ

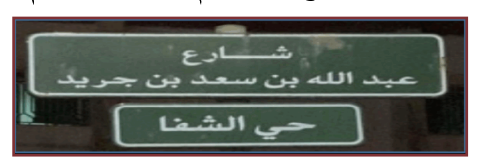
الخرج 1374 – 1385 هـ (4).

المعارك والغزوات التي شارك فيها:

"تربة، نجد، حائل، الحجاز، الجنوب، عسير" (5).

توفي عبد الله سعد الجريد رحمه الله، بعد حياة في الكفاح والعطاء سنة 1385هـ وعقبه عبد الله وعبد المحسن وسبعة من البنات.

من لمسات الوفاء التقديرية التكريمية الرمزية من حكومتنا الرشيدة إلى رجال الدولة، العلماء، المفكرين، الأدباء، والأعيان؛ تسمية الشوارع بأسمائهم، إحياءً لذكراهم.



شارع عبد الله بن سعد الجريد في حي الشفاء.



صورة شخصية للشيخ عبد الله بن جريد من حساب عائلة آل جريد.

ختامًا: الرأي والفوائد وقطوف من كتاب: (الخرج):

تبني الأمير فيصل بن فهد رحمه الله، مشروع الكتب التعريفية عن أرجاء وطننا الغالي.

سلسلة (هذه بلادنا) معرفة الحقائق، نبراس الشباب وفخرهم في الآباء والأجداد.

جهود المؤلف مشكوره بارك الله فيه في الرصد الدقيق، السرد الجميل.

شمولية الكاتب في عرض مناحي التنمية، الجغرافية، التاريخ، العادات والتقاليد عن الخرج.

أشير إلى الخرج في الماضي البعيد، ثم صدر الإسلام، ثم الدولة السعودية الأولى والثانية.

الكتاب يغطي حقبة زمنية واسعة من تاريخ الخرج من عهد الملك عبد العزيز طيب الله ثراه، إلى عهد الملك فهد رحمه الله.

تأسيس (السيح) بمبادرة المغفور له الملك عبد العزيز.

معالم عمرانية في الخرج منها (قصر الملك عبد العزيز، قصر أبو جفان).

آثار تاريخية، مثلًا (المدافن الأثرية).

تولى إمارة الخرج والبلدان التابعة لها عدد من الأمراء تلك الفترة منهم: (إبراهيم النشمي، عبد الله بن ذواد، عبد العزيز الشنيفي، عبد الله بن جريد، سعد بن مقرن، فهد بن سويلم، محمد السديري، حمود بن شبيب).

القضاة في السيح أصحاب الفضيلة المشايخ ورؤساء المحاكم (سالم الحناكي، عبدالله بن عقيل، عبد العزيز الشعيبي، عبدالرحمن بن شعيل، حمد الحقيل، عبد العزيز بن عوين، عبد العزيز الحوشاني، عبدالرحمن بن يحيى، حمود بن سبيل، عبد العزيز بن سعيد، محمد النصيف).

إمارة الدلم تعاقب عليها (عبد الله الحقباني، عبد الرحمن بن عرفج، ناصر الحقباني، عبد العزيز بن سيف، عبد العزيز السويري، صالح الشنيفي، عبد العزيز بن مدعوج، إبراهيم بن مشاري، سلطان بن سلطان، عبد الرحمن بن معمر).

القضاة في الدلم منهم المشايخ (عبد الله المخضوب، عبد العزيز الصرامي، عبد الرحمن بن سالم، عبد الرحمن آل الشيخ، عبد العزيز بن باز، صالح الخريصي، عبد العزيز بن عجلان، عبد الرحمن بن فارس، محمد المطوع، محمد البداح، علي الرومي، عبد الرحمن بن سحمان، عبد الرحمن بن عصفور).

إمارة اليمامة تعاقب عليها (محفوظ المعيذر، عتيق الفواز، محمد الفواز، معيذر المعيذر، بشير العبد الله، عبد العزيز الفواز، عبد العزيز السليمان، صالح الرويس، محمد الشنيفي، خلف العتيبي، محمد عبد العزيز الجريد).

الخرج بعض أرجائها الرئيسة: (السيح، اليمامة، السلمية، الدلم، الهياثم).

المحتوى أعلاه يُمثّل غيض من فيض عن محافظة الخرج، مع المرور على بعض رجالاتها.

كاتب من السعودية

أدب ما فوق الواقع!



أ.د/ عبدالله بن أحمد الفَيفي

كاتب وناقد من السعودية

--1

لكي ننفكَّ من قيد المصطلحات؛ إذ نقف على رزمةٍ منها منذ كتاب (تدوروف)، الذي تُرجِم بعنوان «مدخل إلى الأدب العجائبي»- مثل: الخرافي، والأُسطوري، والعجائبي، والغرائبي، والخوارقي، والفنتازي- نرى أنَّ جماع تلك المصطلحات يتمثَّل فيما هو (فوق الواقع من الأدب). واختزال هذا المصطلح في (السُّرياليَّة) في بعض الكتابات محض اختزال؛ فما فوق الواقعيَّة مفهوم أشمل من مذهب فنِّيٍّ واحد. ولقد يجمع نصٌّ ألوانًا شتَّى من تلك الأشكال غير الواقعيَّة، ما يحملنا على أن نسميها جميعًا (أدب ما فوق الواقع).

على أنَّ الأدب من هذا القبيل ضربان: ضربٌ شَعبيٌّ، موروث، وضربٌ فرديٌّ مختلَق، وغير

خلَّاق؛ وإنَّما يَنْجُم لغايات شخصيَّة، أو أيديلوجيَّة، أو إعلاميَّة، أو تجاريَّة.

وإذا كان من بدهيَّات فَنِّ السَّرد عمومًا أن يُفضي النصُّ إلى قيمةٍ ما للمتلقِّي آخر المطاف -لا ميزة

في ذلك لنهج في القَصِّ على نهج- فإنَّ النُّصوص لتتفاوت في درجة التركيز على تلك القيمة، ومن ثَمَّ لا بُدَّ تتفاوت أدواتها وأساليبها ومستوياتها الفنِّيَّة. فكيف إذا كان النَّصُّ يَنْصَبُّ على تأدية تلك الرسالة المنوطة به أوَّلًا وأخيرًا، كما هي الحال في نصٍّ مثل «نَبَأ حَيِّ بن يقظان»، الذي رواه (ابن طُفَيْل) في

227 في 2025/22/5 صفحة 2 من9.

1

إحدى رسائله؟ وكيف إذا كانت لتلك الرسالة سيطرتها على الناصِّ، بحيث تستحيل إلى عقيدةٍ تتَّخذ القَصَّ سبيلًا للدعوة والوصول إلى أفئدة الجماهير؟ فنحن عندئذ إزاء نوعٍ من الالتزام، التزام عميق كأعمق ما تكونُ العقائد. فما مدَى تأثيرٍ ذلك كلِّه في البناء النَّصِّي نفسه؟ وما مدَى تمثيل ذاك النَّمَط من النُّصوص خصوصيَّةً جِنسيَّة؟ تلك هي المنطلقات الأساس لدراسةٍ كُنَّا اشتغلنا عليها حول «نَبَأ حَيٍّ بن يقظان»،

توخَّينا فيها الوصول إلى نتائج في حقل النظريَّة النُّصوصيَّة.(1)

لقد كان هذا النصُّ السردي -على سبيل النموذج- يمتاز بخصائص، مثل «الما ورائيَّة»؛ إذ يرتبط

بالغَيب، ارتباطًا يميِّزه عن «الخَبَر». و«الغيبيَّة» هنا قد تعني ما فوق الطبيعة من العالَم، أو عالَـمًا

رُوحيًّا، طُوباويًّا، مفارقًا للواقع المألوف. كما يمتاز بالإعجازيَّة، دورانًا على المعجِز من الأحداث

والاستثنائيِّ منها. كذا «الفَنْتازيَّة»؛ بحيث يتَّكئ على الخيال المجنَّح، بما هي عليه (الفَنْتازيَّة) Fantastic من تحريض مطلَق للخيال في التصوير، وعدم احتفالٍ بِمصداق القَصِّ من الوجهة الواقعيَّة. كذا



«الميثولوجيَّة»؛ متَّخذًا من الحكايات الأُسطوريَّة، والمصادر السَّلَفيَّة للمأثورات الشَّعبيَّة، ونحوها ممَّا يندرج تحت مصطلح (الميثولوجيا)، وسيلةً للتخييل والتعبير. وقد تمثَّل هذا في (أُسطورة الظَّبْيَة الأمِّ)،

إضافةً إلى أنواع منبثَّة من الإشارات ذات المرجعيَّات الميثولوجيَّة المختلفة. كما يَدخل عنصرُ (الحيوان) بصفة محوريَّة أو ثانويَّة. وما نعنيه من ذلك تلك الاستخدامات ذات البُعد الرمزيِّ والتصويريِّ الأساس.

ماثلًا في دَور (الظَّبْية) المحوريِّ، إلى أدوار أخرى ثانويَّة لغيرها: كـ(العُقاب)، و(النَّسْر)، و(الغُراب).

ومن خصائص هذا النوع من السرد ما تَكتنفه من ضِنانة به على غير أهله، تتوسَّل الرَّمزَ

والإيماء. لكنَّها ضِنانةٌ -كما يصفها (ابن طُفَيْل)- تُشبِه الحِجاب الرقيق، والسَّتْر اللَّطيف، «يَنْهَتِك لـِمَن هو أهله، ويتكاثف لـِمَن لا يستحقُّ تجاوزه حتى لا يتعدَّاه». فهي ضِنانةٌ نِسبيَّة؛ تُتيح لكلِّ قارئٍ أنْ يأخذ مِن النَّصِّ بحسبه. وهي من لوازم هذا النوع من النُّصوص بخاصَّة؛ من حيث هو نصٌّ شِفْرَوِيٌّ رمزيٌّ، ومحكومٌ بأهداف رسالةٍ، تسعَى إلى التسامي والشمول في الشكلِ والمضمون والتأثير. وتلك الخصائص

تُفضي إلى طابعٍ عامٍّ في علاقة هذا النوع من النُّصوص بالمتلقِّي. فـ(النَّبَأ) يرتكز بكلِّ تقنياته الخارجيَّة والداخليَّة، الأسلوبيَّة والخياليَّة، على إحداث التأثير الإيمانيِّ، لا الإقناعي.

--2

وكما وُجِد هذا النموذج في تراثنا العربي فإن في تراثنا الشَّعبي منه الكثير. ومنه ما هاجر إلى ثقافات أخرى، غربًا وشرقًا.

وفي بحثٍ تطبيقيٍّ كنتُ توقفتُ من ذلك على نموذجَين من المأثورات القصصيَّة في جبال (فَيْفاء). لا لاستعادة تراثٍ مجهولٍ إلى بيئته الأُولى وأهله فحسب، لكن أيضًا للإسهام في الدَّرس

227 في 2025/22/5 صفحة 3 من9.

1

الأدب المقارن بما تهيِّئه المادَّة المدروسة من إسهام في هذا الميدان. ذلك أن الأدب المقارن يفتح الآفاق للتعرُّف على الذات والآخَر، ولسبر العلاقات الثقافيَّة الإنسانيَّة بين شعوب العالم، متخطِّيًا بمنهاجه الحدود اللُّغويَّة والعِرقيَّة، فضلًا عن الحدود الجغرافيَّة والتاريخيَّة. ليأخذنا في رحلةٍ إنسانيَّةٍ ماتعة، تكسر الفواصل المصطنعة بين بني الإنسان في تجاربهم على هذه الأرض، تنضاف قيمتُها الثقافيَّة والجماليَّة إلى

قيمة أدواتها النقديَّة، الأنجح في تناول مادَّةٍ كمادَّة هذا الموضوع. النموذج الأول تمثَّل في بحثٍ تحت عنوان «بين أُسطورة امْحَمْ عُقَيْسْتَاء في جبال فَيْفاء وأُسطورتَي كَلْكَامش وأوديسيوس Odysseus».

والنموذج الآخَر حكاية أُسطوريَّة تُعْرَف في جبال (فَيْفاء) بحكاية «مَيَّة ومَجَادَة». وتبدو تلك الحكايةُ الأصلَ الأصيلَ لما أصبح يُعْرَف عالميًّا بأُقصوصة «سندريلا»، التي اتَّخذتْ صِيَغًا عالميَّة متنوِّعة، وبلُغاتٍ شتَّى.(2)

والحقُّ أنَّ من هذا التراث الشَّعبي المنسي الكثيرَ ممَّا هو جدير بجمعه وتحقيقه ونشره. وهو تراثٌ

نستخفُّ به عادةً، حتى ينبِّهنا الآخَرُ (الغربيُّ) إلى جماليَّاته، أو إلى دِلالاته، أو إلى قِيَمه الإنسانيَّة.

والأنكَى أن ننام عليه حتى نَجِد الآخَر نفسه قد سطا عليه، أو قُل: «أفاد منه»؛ بعيدًا عن حُكم في شأنٍ ما فتئ محلَّ التَّحَرِّي والبحث.

--3

وإذا كان (الإغريق) معروفين بأساطيرهم، فأساطير الساميِّين أقدم، وأوسع انتشارًا، وإنْ اعتمدتْ على الرواية أكثر من التدوين. ولقد كان تأثُّر الإغريق بحضارات المشرق وثقافتهم- ويشار هنا إلى حضارة (بلاد الرافدين) و(وادي النِّيل)- منذ وقتٍ مبكِّر في التاريخ، غير أنها اندثرت الأصول المشرقيَّة في معظمها، وبُرِّزَت الآثار الإغريقيَّة حديثًا، بوصفها أصولًا أُولَى، واشتهرتْ مرجعيَّةً للمؤصِّلين، في غضون التيَّار المؤدلَج بالمركزيَّة الأوربيَّة في العقل والفلسفة والحضارة، خلال القرنَين التاسع عشر والعشرين. وهو ما بات في ذاته اليومَ أُسطورةً من أساطير الأوَّلين! ذلك أن من النتائج التي تحصَّلت عن البحوث الأنثروبولوجيَّة أنَّ العقل الإنساني واحدٌ في كلِّ مكان، يمتلك القُدرات نفسها، على الرُّغم من

الفروق الثقافيَّة بين الشعوب.(3)

--4

أمَّا في البُعد الثقافيِّ الأدبي، فربَّ قائل: إنَّ الأدباء الغربيِّين هم الذين وضعوا أُسس الرواية بمفهومها الحديث، كما وضعوا أُسس أشياء كثيرة في حياتنا المعاصرة. ذلك لأنَّ الأمة العَرَبيَّة عاشت منذ القرن

227 في 2025/22/5 صفحة 4 من9

1

السابع للهجرة في سُبات تامٍّ على ماضيها، حتى في مجال فنِّهم الأوَّل: الشِّعر. وخلال تلك الحِقبة وُلِد (ابن خلدون) ووُلدت مقولته الحضاريَّة، حول «غرام المغلوب بتقليد الغالب».



وفي هذا السياق يمكن أن يقال: كذلك إنَّ أدباء أمريكا اللاتينيَّة هم أصحاب السبق في خلق

«الفانتازيا» السِّحريَّة، التي يتهافت عليها الروائيُّون العَرَب اليوم، أو بالأحرى ما يُسمَّى الواقعيَّة السِّحريَّة؛ من حيث إنَّ مفهوم «الفنتازيا» يبدو مختلفًا شيئًا ما، يشير إلى أساليب اللَّامعقول، والعبثيَّة التخييليَّة. وهي أمورٌ مشتركةٌ بين فنون شتَّى، وهي قديمة الاستعمال في المصطلح النقدي، ولا تتعلَّق

بمدرسة اللَّاتين الأميركان في السَّرد تحديدًا. غير أنَّ هؤلاء «السَّحَرة الواقعيِّين» إنما جاءوا متأثِّرين بالتراث العَرَبي. بل إنَّ بعض بيئاتهم نفسها ما زال متأثِّرًا بالبيئات العَرَبيَّة، لاسيما الأندلسيَّة، وبعضهم ينحدر من جذور عَرَبيَّة، بعيدة أو قريبة. وهم يقولون ذلك، ويفصِّلون فيه، سواء في مجال السَّرد أو الشِّعر. ولذا فهم أكثر عُروبة منَّا، إذا كانت العُروبة انتماءً ثقافيًّا لا نَسَبًا؛ إذ يؤسفك أن تقف على رأي لـ(أكتافيو باث)، أو (ماركيز)، فتجده يتحدَّث عن التراث العَرَبي وتأثُّره به، وعن الأصول التي ألهمته، أو حتى أخذ عنها مباشرة، ثمَّ تجد العَرَبيَّ في المقابل يجهل تراثه، ويُنكر على نفسه أنه ذو أصولٍ وعطاءٍ

إنسانيٍّ كالآخَرين، ولا يرى الفضل إلَّا «للخواجة»، وكأنه بداية التاريخ ونهايته! ذلك لمرض أُمميٍّ من جهة، ولجهلٍ بالذات وبالتراث من جهةٍ أخرى. وأذكر هنا أنني كتبتُ ذات يوم مقالًا عن (الواقعيَّة السِّحريَّة)، وأصولها العَرَبيَّة، فما كان من أحد الموالين التقليديِّين إلَّا أن انتفض ضدَّ ذلك المقال، منافحًا عمَّا يراه ولاءً مطلقًا للغرب في كلِّ إبداعٍ وحضارة!

إنَّ تطوير الغرب، أو المكسيكيِّين تحديدًا، أو غيرهما، لما ثقفوه عن تراثنا أو التراثات الإنسانيَّة

بعامَّة أمرٌ لا خلاف فيه، لكن الخلاف في عزو كلِّ إبداعٍ إلى الغرب، بدءًا وانتهاءً، كأنه جاء هكذا من

فراغ، أو هطل عليهم من السماء، وكأنهم لم يُفيدوا فيه من أحد. وكأنَّنا نحن- بحُكم عمانا المطبق الأخير- خُلقنا هكذا، وكنَّا كذلك طوال التاريخ. وتلك (عقدة الآخَر الغالب)، في كلِّ مجال. بل إنَّها لم تعد تكفينا (عُقدة الغالب)، التي تحدَّث عنها (ابن خلدون)، بل ترقَّت ليصبح كلُّ ما ليس بعَرَبي جميلًا- في عينينا- وحضاريًّا، وإنْ لم يكن أهله من الغالبين؛ يكفي أنهم ليسوا بعَرَب، وإنْ كانوا متخلِّفين بمعايير التحضُّر.

وبالعودة إلى مجال الرواية والسَّرد، فإنَّ كتَّابنا المحدثين، بدءًا بـ(نجيب محفوظ)، لم يستلهموا

التراث العَرَبي، ولم يطوِّروه كما فعل الآخَرون، إنَّما قلَّدوا الجاهز المستورد من الغرب؛ لأنهم جزءٌ من الأُنظومة الحضاريَّة التابعة العامَّة؛ ولأنَّ ذلك أسهل. ولهذا لم ينشأ في هذا الميدان تميُّزٌ عربيٌّ حديثٌ يُذكَر، ولا مدرسة، ولا لون ولا رائحة. مع أنَّ بدايات الرواية الحديثة والمعاصرة تشهد بأخذها عن تراث

227 في 2025/22/5 صفحة 5 من9

1

العَرَب، إلى درجة السرقة. وهذه مسألة يعرفها الباحثون في النقد المقارن، وهم كذلك غربيُّون لا شرقيُّون ولا عَرَب. بل لعلَّه ما كان لنا أن نعرف قيمة «ألف ليلة وليلة»، ولا «رسالة الغفران»، ولا «التوابع والزوابع»، ولا «حي بن يقظان»، ولا «رحلة ابن فضلان إلى أوربا في القرون الوسطى»، ولا غيرها، لولا جهود المستشرقين في تحقيق تلك النصوص، وإخراجها من غبار السنين. ولولا جهود الآخَرين في تنبيهنا إلى أهمِّيتها، وقيمتها، وسبقها، فيما كان الأدب الغربي لا يزال «شعريًّا» بما في ذلك المسرح، ومنذ الإغريق. وعندئذ بدأنا نستعيد الذاكرة! لكنها ذاكرة لمَّا تُثمر بعد إبداعًا.

إنَّ أوَّل نصٍّ يمكن أن يمثِّل نصًّا روائيًّا هو نصٌّ عَرَبي، إنْ أخذنا «حيَّ بن يقظان»، لـ(ابن طفيل

الأندلسي)- الذي سطا عليه غربيُّون منذ بدايات النهضة، وليس نص «روبنسن كروزو Robinson Crusoe»، لـ(دانيال ديفو Daniel Defoe، ـ1731) إلَّا إحدى تلك السطوات- أو أخذنا سِواه من النصوص، المطبوعة، أو المخطوطة، أو المطمورة.

وهكذا فإن أسلوب السَّرد على طريقة الواقعيَّة السِّحريَّة هو أسلوب الحكي العَرَبي، الذي نجده قديمًا لدَى (الجاحظ) وغيره، بل نجده لدَى أمهاتنا وجداتنا البسيطات، اللائي سمعنا منهن بعض قصص «ألف ليلة وليلة»، وقِصصًا شبائه بها، قبل أن نسمع بذلك الكتاب التراثي، فضلًا عن أن نقرأه.

ولقد كان بدأ، فيما نعلم، هذا النَّسَق السَّردي الشَّعبي منذ العصر الأموي مع ازدهار فن القُصاص،

و«الحكواتيَّة»، الذي كثيرًا ما يمتزج بالشِّعر والأُسطورة والاستطرادات والنقد السياسي إلى غير ذلك.

فهل كُنَّا سنعترف بأسلوبنا السَّردي لولا أن عُلِّب لنا في أمريكا اللَّاتينيَّة، وجاءنا على طبق من الإبهار النقدي الحداثي، والمصطلحات السِّحريَّة، والتبشير به مدرسةً معاصرة، وما هو إلَّا بضاعتنا رُدَّت



إلينا؟!

نحن، إذن، لا تعجبنا أشكالنا إلَّا إذا رشحت لنا جماليَّاتها عبر المرآة الغربيَّة! بل بالأصح، لا نرى

أنفسنا إلَّا من خلال تلك المرآة. وهذه الغفوة قد آن الصحو منها. بل هو العمى الذي يجب أن نجلِّيه عن قلوبنا قبل عيوننا! غير أنَّه لو نادى أحد بغير السائد في النسخة المستوردة، قبل أن يشهد على ذلك شاهدٌ غربيٌّ معتمَد، لقيل عنه: متعصِّب، متخلِّف، متكلِّس، تقليدي، لا يُدرِك القفزات الحديثة التي خطاها الغرب، وإنْ كانت تلك الخطوات إنَّما مشت على جثَّته، بعد أن لبستْ ثيابه. إنَّه العمى الحضاري، الذي نمرُّ بدورته، كما مرَّت به أُمم قبلنا. لا ينفي ذلك ما لدَى الآخَرين من إبداع واستلهام وإسهام، غير أنَّ

الفنون تراكم، وتوارد، وتثاقف، وتلاقح. أمَّا أنْ تصل بنا دماثة التواضع إلى نكران الذات، أو أنَّنا كنَّا شيئًا مذكورًا في مسيرة الدهر كلِّه، فإنَّما ذلك هَوانٌ صعب، بَيْد أنَّ مَن يَهُنْ يسهُل الهَوان عليه!

227 في 2025/22/5 صفحة 6 من9

1

إنَّ المغامرات الحديثة، والحداثيَّة، وما بعد الحداثيَّة، هي لكسر القالب الأوربي- الذي وُضِعت

الرواية بأُسسها الحديثة فيه- والتمرُّد عليه. أعني التمرُّد على (البروكرستيَّة Procrusteeanism) الحداثيَّة،

نسبةً إلى (سرير بروكرست) في الميثولوجيا الإغريقيَّة، لقولبة كلِّ العالم وفق مقاس السرير الغربي. من أجل العودة إلى أساليب السَّرد الأصيلة، والمتنوِّعة بحسب الشعوب المختلفة. وما الواقعيَّة السِّحريَّة إلَّا إحدى تلك الصيغ للتمرُّد على الدمغة الاستنساخيَّة التي سادت العالم، كجزء من الدمغات الأخرى، في نطاق الاستعمار الثقافي، سعيًا نحو العودة إلى قيم الاختلاف والتنوُّع الإنساني المثري في الثقافات واللُّغات.

--5

على أنَّ من الحق القول: إنَّ من النصوص الحديثة والمعاصرة ما لا يرقى لقيمة أدبيةٍ أو اجتماعيةٍ تُذكر. ليس ذلك في السَّرد وحده، بل في الشِّعر أيضًا. لا سيما حين يصبح النصُّ محض وسيلة إلهاء، وإغواء، وتغييب. يجاور ذلك فيه أحيانًا عنفٌ لُغوي، ممَّا يُعَدَّ عَرَضًا لمَرَضٍ معاصرٍ عالمي، أكثر استشراءً.

والعنف اللُّغوي ليس سِوَى تمظهرٍ صوتيٍّ للعنف الدموي. وأمَّا ألاعيب الأدباء والنقَّاد المبرِّرة لمثل هذا العنف، فلا تنطلي إلَّا على الثقلاء من أتباع الهوى، أو البلهاء من حوارييهم. وأنَّى للجمهور الذي يصفِّق عادةً لمثل هذا الأدب، ويتهافت عليه، أن يفقه في النهاية الفرق بين الحقيقة والمجاز، وَفق نظريتهما في البلاغة العَرَبيَّة، أو يعي نظريَّات (كلود ليفي شتراوس) في المعاني الرمزيَّة للكلمات.

وما هؤلاء الكتاب من العَرَب غير تلاميذ لبعض الخطاب الأدبي الغربي الحديث، الذي يعجُّ

بالبذاءات، وبالعنف اللُّغوي، وتصوير الجريمة، والرُّعب، وتطبيع النفوس على تقبُّل الأعمال الدمويَّة، وغير الأخلاقيَّة بأيِّ معيار، سواء في الأدب أو السينما، مسوَّقةً على أنها عبقريَّةٌ وابتكارٌ إبداعي، لا يُشقُّ له غبار! ويمكن أن نضرب مثلًا هنا بمدرسة تأسيسيَّة في هذا المضمار، وهي مدرسة (إدغار ألان بو Edgar Allan Poe، 1849ـ)، الشَّاعر والقاص والناقد الأميركي، المشهور بأدبه الغرائبي الغامض، والمعدود رائدًا في الأدب البوليسي. وفي هذا النوع الأخير كان يكتب (بو) أعمالًا أشبه بالتحريض على الإجرام، والتحبيب فيه، أكثر من كونها أدبًا بوليسيًّا، يرسم للجريمة عقابها؛ لتكون له حينئذ رسالته النبيلة، حسب مقولة التطهير الأَرسطيَّة، أو حتى رسالته العقلانيَّة. من ذلك، مثلًا، قصة (إدغار ألان بو) القصيرة بعنوان «The Tell-Tale Heart»، التي يمكن ترجمتها إلى «القلب الحاكي، أو الواشي»، المنشورة 1843. وتصوِّر القصَّة جريمة قتلٍ بشعة جدًّا ضِدَّ رجل عجوز، وهو نائم. ولم يكنْ للقاتل من سببٍ منطقي، وإنْ كان منطقًا إجراميًّا، غير أنَّ البطل، كما قال لنا الكاتب، كان يُحبُّ الرجل العجوز!

227 في 2025/22/5 صفحة 7 من9

1

الذي لم يخطئ في حقِّه قط، ولم يوجِّه إليه أيَّة إهانة، لكن عينه الزرقاء، التي تُشبه عين نَسر، كانت تزعج القاتل! وتذكِّرنا فكرة القصَّة هنا بحكاية «عين الذئب»، للقاصِّ السعودي (محمَّد علوان)، مع الفارق.(4)

هكذا كانت عَين العجوز تزعج البطل المغوار، فقرَّر أن يقتل صاحبها ليتخلَّص من تلك العَين المزعجة إلى الأبد.. هكذا ببساطة، أو قل: بسخافة، قد تُنعَت بالرمزيَّة! ثمَّ بعد شرحٍ مفصَّلٍ طويلٍ ومملٍّ لكيفيَّة تخطيط البطَل لتنفيذ الجريمة، الذي استمر عدَّة ليالٍ، يشرح الكاتب للقارئ كيف قام بطله بتقطيع جثة ضحيَّته وإخفائها. كلُّ ذلك بمتعة وتفاخر والتذاذ جنوني. لتصيبه في آخر القصَّة نوبةٌ هيستيريَّةٌ نفسيَّة، غير مفهومة الأسباب أيضًا، تجعله فجأةً يعترف من تلقاء نفسه



لرجال الشرطة بما ارتكبه.

وتلك قصَّة إجراميَّة بمحتواها أوَّلًا، بائسة، ثانيًا، في فنيَّاتها القصصيَّة. بل قُل: هي قصَّة لا قصَّة

فيها أصلًا. فلا الجريمة وقعت لأسباب، ولا اعتراف المجرم جاء كذلك لأسباب، واقعيَّة أو غير واقعيَّة.

كأنما الهدف لا يعدو تطبيع الجريمة في المجتمع، بل تعليم هواة المجرمين كيف يمكن أن يجعلوا

جرائمهم لُعَبًا احترافيَّة وممتعة. والعجيب أنَّ هذه القصَّة تقدَّم في (الولايات المتحدة الأميركيَّة) في كتاب منشور بعنوان «The Best Short Stories for High School»، «أفضل القصص القصيرة لطلبة المدارس الثانويَّة»، وقد جعلوها أُولى تلك المفضَّليَّات من القصص القصيرة لطلبة المرحلة الثانويَّة.

وبعدها قصَّة «The Murder»، «القاتل»، لـ(جون ستاينبك John Steinbeck، ـ1968)، الفائز بجائزة نوبل في الأدب، لعام 1962.

وإذن، لا غرابة فيما تشهده الشخصيَّة المعاصرة من تشوُّه، وامِّساخ، ونزوعٍ إجرامي، وجنوحٍ إلى العنف والإرهاب. بل لا غرابة كذلك أن نشهد حديثًا تفنُّن الدول الغربيَّة نفسها في ارتكاب جرائم الإبادة للشعوب، وتأييد ذلك ودعمه بالمال والسلاح، وشرعنته بشتَّى ألوان الخطابات النفاقيَّة واللا أخلاقيَّة؛ فهم خريجو تلك المدارس الأدبيَّة والتعليميَّة، التي تعلِّم فنون الجريمة والانحطاط. هذا علاوة على مدارس تراثهم، بأيديولوجيَّاته العتيقة، التي من تمخُّضاتها أن ترى (الولايات المتحدة الأميركيَّة) اليوم مستعدَّة لدعم الاحتلال الإسرائيلي لـ(فلسطين)، ولو باعت في سبيل ذلك بلاد العم سام بحذافيرها- المحتلَّة بدورها- تاريخًا واقتصادًا وجغرافيا.

إنها الثقافة المسخ -وقد تحوَّلت من نتاج اجتماعي، إلى نتاج أدبي، وتعليمي، وإعلامي- يُمجِّد رموزها، ويمنحون الجوائز، وتُفتَّح لهم أبواب الخلود الوهميَّة، ويروَّج لهم بوصفهم قادة فكر، وروَّاد أدب، ونجوم إبداع، ونماذج عُليا للأجيال الناشئة، وإنْ كانوا بالأحرى مرضى نفسيين، مختلِّين إنسانيًّا، أكثر من أيَّة صفة أخرى شكليَّة يمكن أن تُلصَق بهم أو يُلصقوا بها.

227 في 2025/22/5 صفحة 8 من9

1

وما الأدباء العَرَب المحدثون؟

إنْ معظمهم إلَّا أيتام، اقتاتوا على موائد أولئك اللئام. مع عُقَد نقص أخرى راسخة لا تخفى، تجعلهم يَعُدُّون كلَّ غربيٍّ قمَّةً من قمم التحضُّر والإبداع، ونموذجًا للتأسِّي، لكلِّ حُرٍّ ومجدِّد. والغربي، إلى ذلك، معصومٌ من السَّفَه والعَتَه، وهو فوق النقد والنقاش دائمًا. أمَّا إنْ بدا قبيحًا، فما ذلك إلَّا لأنَّ الشرقيَّ المسكين- لتخلُّفه- لم يَرْقَ إلى المستوى الذي يُدرِك من خلاله عُمق القُبح الجميل المستورد، ومغازيه النيِّرة، ومآربه العظيمة!

نعم لقد آن الأوان لنقدٍ ثقافيٍّ جادٍّ للأدب، فأين هو؟

وإلَّا كيف يجهد ناقد نفسه في التنقيب عن الأنساق المضرَّة بثقافة المجتمع، المضمرة في النصوص الشِّعريَّة التاريخيَّة، المجازيَّة، الملبسة، والنخبويَّة جدًّا، ولا يرى الوصفات الجاهزة المكشوفة اليوم، والصريحة، والمباشرة والمشروحة بمختلف الوسائل الإيضاحيَّة، المقروءة جدًّا، والمطبوعة جدًّا، في الرواية العَرَبيَّة، ورقيًّا وإلكترونيًّا؟! أيهما أكثر خطورةً هنا، وتأثيرًا على الثقافة، والأخلاق، والمجتمع؟ إلَّا

إنْ كانت تلك الأنساق الخفيَّة القديمة- الملومة في إفساد السَّويَّة الثقافيَّة- منظورًا إليها من وجهة نظرٍ عوراء، تُظهر بعضها وتُغطِّي آخَر، وتمتدح ما وافق المزاج- لأنه وافق المزاج- وتعيب نقيضه. عندئذ يكون النقد نفسه قد تَأَدْلَج، فلم يعد نقدًا، ولا عِلمًا؛ إذ لا يرى إلَّا ما يريد، وتُصبح الثقافة تلك مرادفةً للسخافة والسفاهة!

--6

بالأمس اختُطف الشِّعر العَرَبي إلى ضروب من الهَلْس(5) العَرَبي، تارةً باسم النثر وقصيدته الخُلاسيَّة، وتارةً باسم السَّرد والرواية وديوانهما المعاصر. ثمَّ ها نحن هؤلاء اليوم نشهد اختطاف الرواية العَرَبيَّة نفسها، باسم الرواية التجريبيَّة الفارغة، أو الفنتازيا والعجائبية، أو قل: ما فوق الواقعيَّة. فإذا كان لمضامين تلك الضروب من الأدب في تراثنا العَرَبي القديم وفي تراثنا الشَّعبي القريب مسوِّغاتها وقيَمها الثقافيَّة، فلا أرى لاستدعائها اليوم من قيمة أدبيَّةٍ أو اجتماعيَّةٍ أو ثقافية يُعتدُّ بها، بل هو إسهام مع غيره في تغييب العقول، في عصر العِلْم والتحدِّيات المحدقة بالوعي العَرَبي على كل المستويات. ومن هنا يلزم التفريق بين حمولات أدبٍ كانت لائقة بعصر الطفولة البَشَريَّة وأدبٍ يسعى إلى أن يعود بنا اعتسافًا إلى تلك العصور الطفوليَّة، مستمرًا بقايا جاهليَّاتنا ونزوعاتنا البدائيَّة، التي لم يُفلِح في علاجها التعليم العَرَبي، إنْ لم يكن ما انفكَّ يمدُّها بإكسير الحياة الأبديَّة!

وتلك عجائبيَّة معاصرة، حقًّا، تفوق عجائبيَّات التراث مجتمعة!



الشعر ما بين الموسيقى والبلاغة
(الشعر من آياتها) لآيات العبدالله أنموذجًا

مريم الحسن*



يمتلك الشعر قدرة روحانية خاصة في تحريك الوجدان واستمالة القلوب.

ويرجع ذلك إلى اقترانه بالموسيقى، المتمثلة في الوزن والقافية، تلك الموسيقى التي تتولد عن تواتر النغمات، وتتابع المقاطع في جرس موسيقى جذّاب، تنشرح له النفوس، وتتلقاه الأسماع في انسيابية وطرب.

إن الموسيقى عنصر جوهري في تشكيل النص الشعرى، فهي تُكمِل بقية العناصر التي يتشكل منها؛ ومن ثم كانت ذات صلة وثيقة بالصورة الشعرية، وتقنيات الشكل، ولغة النص الشعرى بوجه عام، بل يمكن القول إن الشعر عبارة عن خيال وموسيقى؛ حيث لا يستوي الشعر شعرًا، إلا بالخيال وبوزن ذي إيقاع متناسب، ليكون أسرع وأكثر تأثيرًا فى النفس، فالنفس تميل إلى كل ما هو متَّزن ومنتظم من التراكيب.

إن تتابع المقاطع (التفعيلات) على نحو محدد، يُهيئ أذن المتلقي لاستقبال أسلوب إيقاعي من هذا النمط دون غيره، ويأتي الوزن فيضيف إلى مختلف التفعيلات التي يتألف منها الإيقاع نسقًا زمنيًّا محددًا، فليس الوزن في الكلمات ذاتها، بقدر ما يكون في الاستجابة التي يخلقها لدى الشاعر والمتلقي، فنحس كأن مشاعرنا قد انتظمت على نحو خاص.

فحينما أطالع مثلًا قصيدة (هوية خضراء) في ديوان الشاعرة آيات العبدالله، التي تقول فيها:

أنا ابنة النبعِ لا عينٌ ستخطئني
فمِن سُلالةَ هذا التُّربِ ميلادي
الأَرض والنخلة الشماء والدتي
وكل من عبروا الأحساء أجدادي

في هذه القصيدة، تمثلت الموسيقى والبلاغة بشكل يجعلني أتفاعل تفاعلًا تامًّا مع التجربة الوجدانية للشاعرة، بعمق المعنى؛ وانتظام الوزن والقافية، وهو الأمر الذي جعل القصيدة كجرس رنان في العقل والروح بمعناها ومبناها وموسيقاها.

وعندما أقرأ هذه الأبيات في قصيدتها (طفلة في العشرين):

بعمري طفلة الماضي تطل
تسابق منتهاي ولا تمل
وتبحث في مدى العشرين عني
مسائلة فكيف تستدل

ففي هذه الأبيات أعيش مع تجربة الشاعرة الوجدانية، حيث التعلق بالماضي وبراءة الطفولة التي اصطدمت بصعوبات الحياة، وفي ذلك الإيقاع والوزن إشارة إلى عمق الانفعال لدى الشاعرة، ومنه ينتقل هذا الانفعال والإحساس العميق إلى نفس المتلقي وقلبه، ببلاغة الحرف والمعنى وجرس له صدى يغوص في أعماق المستمع.

ورغم حركات التجديد التي تستهدف التقليل من الموسيقى الشعرية، والوحدة النغمية القائمة على التساوي في الوزن والقافية بنظام الشطرين، الذى يتسم بالوحدة والتساوي والاستقامة؛ والسعي إلى التحرر من هندسة الإطار العمودي، وإغفال الجانب المضيء في تراثنا الشعرى، فهذا النظام لم يمنع الشاعرة آيات من التعبير عن نفسها وعصرها، بصدق وجداني وفنى وحرص على التمسك بالإطار العمودي القوي والخط الصارم الذي نفتقده في كثير من التجارب المعاصرة.

في ديوانها (الشعر من آياتها) الذي يشهد له الشاعر القدير جاسم الصحيح، تمتلك الشاعرة آيات فيه ناصية اللغة امتلاكاً فطريًا يُعينها على التعبير عن مكنونات نفسها في قالب شعرى رصين، وفى سليقة جُبِلتْ على النظم الصحيح.

كما في قصائدها:

كذلك أوحي إلي
أنثى لا تؤول
أم اللغات
غريبان
إلى رأيت فيما يرى الغافي
وشعلة من فتيل العمر
وميلاد الهوى

في هذه النصوص يلعب دور الإيقاع في شعرية النص وأثره في البناء الداخلي والخارجي لموسيقى هذا المنجز الشعري، وبذلك فإن الإيقاع يصنع الشّعريةً ويغري المتلقي نحو قراءة النص وتحليله واستكناه دلالات النبر والتنغيم منه، كما يحدّد مدى مزاوجة الشّاعرة بين الأصالة والحداثة في التجربة الشّعرية.

وتنوعت الإيقاعات عند آيات، كذلك الصور البلاغية، حيث نظمت القصائد بالاستعانة بصور بلاغية شعرية مركبة من: عناصر تركيبية ونحوية وإيقاعية ومتوازنة ولفظية ومرئية. وهذه الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشعراء لخلق إيقاع أو تعزيز معنى القصيدة أو التركيز في وصف الجو العام للقصيدة أو الحالة الشعورية لها. في قصيدتها (شاي وسكرة ذكرى)

استخدمت فيه من الأساليب الخبرية بأغراضها البلاغية إظهار الضعف والتحسر والتحزن والجذل، والشجو بتلك الصورة البلاغية المؤثرة.

وفي قصيدة (بأس) من البلاغة المؤثرة والجرس الرنان، رسمت أبياتها:

يباب أرض هذا القلب يبس
أينبض بالحياة ولا يحس

وفي عوذت عزمك أن يشيخ، الحث على السمو والانطلاق، والاستمرار تشحذ الهمة بجرسها ومبناها وبلاغتها.

هي هكذا الأحلام تعبر عاجلة
فتقدمي نحو السمو مواصلة

وتقلدي ألق الصباح، فما خبا
فيك التفاؤل إن روحك آملة

وهكذا تنوعت قصائد الديوان، بالإيقاع الداخلي الذي يطرب الآذان، وتزينت بالبلاغة المؤثرة والأساليب المتنوعة والأغراض الشعرية العالية. لقد تغلغل البديع في ثناياه، وبرز في دقائقه، فلا نجد بيتًا فيه حكمة إلا وقد زخرف وزين بما قال عنه ابن طباطبا:

"إنها إيقاع يطيب فهمه" سلامتها وحسن تركيب أجزائها واعتدالها" وقد طبقت هذه الأساليب على شعرها كما ورد عن الإمام الشافعي وابن الوردي، إذ كان شعرهما مزينًا بهذه الإيقاعات الداخلية المتمثلة في التكرار والتوافق والتجنيس، الانعكاس، والإبدال، والتقسيم، وقد زاد هذا الإيقاع في شعرها.

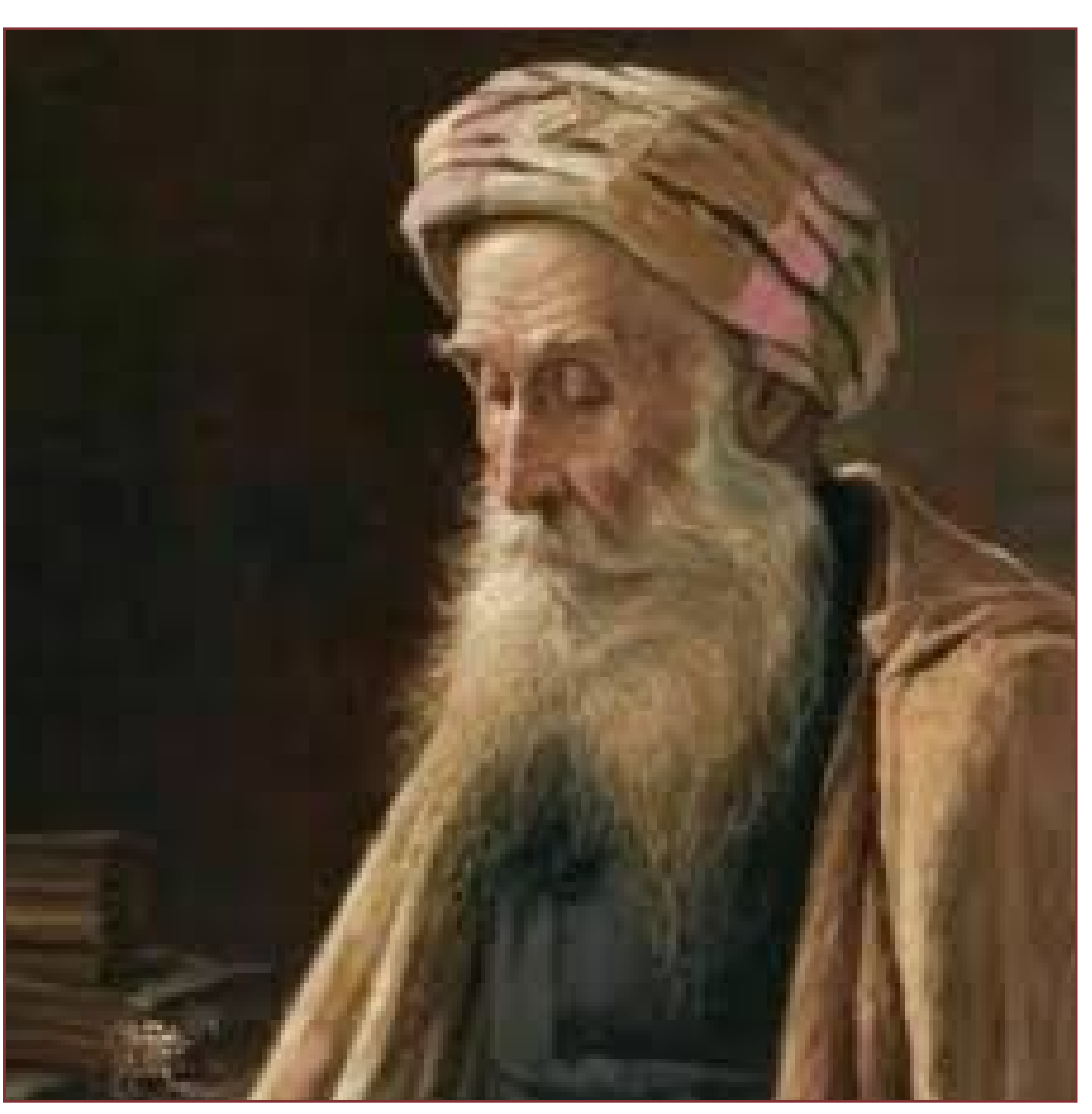
وبهذا نختم هذه الدراسة الموجزة والمختصرة لتناسب الوقت والمكان، وشعر آيات يستحق التوسع فيه أكثر.

منبر الشعر

ديوان العرب

ابن أبي سُلمى حكيم الشعراء

إعداد: هدى الشهري



زُهير بن أبي سُلمى من قبيلة مزينة إحدى قبائل مضر، ورث الشعر عن أبيه وخاله وزوج أمه أوس بن حجر، له أختان هما الخنساء وسلمى وكانتا أيضًا شاعرتين، كما أورث شاعريته لابنيه كعب وبجير، وعدد من أحفاده وأبناء حفدته، وقد رفع القوم منزلته وجعلوه سيدًا لما تمتع به من أخلاق عالية ونفس كبيرة مع سعة صدر وحلم.

كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه شديد الإعجاب بزهير، أكد هذا ابن عباس، إذ قال: خرجت مع عمر بن الخطاب في أول غزوة غزاها فقال لي: أنشدني لشاعر الشعراء، قلت: "ومن هو يا أمير المؤمنين؟" قال: ابن أبي سُلمى، قلت: وبم صار كذلك؟ قال: "لا يتبع حوشي الكلام ولا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمتدح أحدًا إلا بما فيه" وأيّد هذا الرأي كثرة بينهم عثمان بن عفان رضي الله عنه، وعبد الملك بن مروان، وآخرون، واتفقوا على أنّ زهيرًا صاحب "أمدح بيت... وأصدق بيت... وأبين بيت".

اتصف زهير بصدق طويته، وحسن معشره، ودماثة خلقه،

وترفعه عن الصغائر، كما كان عفيف النفس، مؤمنًا بيوم الحساب، يخاف لذلك عواقب الشرّ، ولعلّ هذه الأخلاق السامية هي التي طبعت شعره بطابع الحكمة والرصانة، فهو أحد الشعراء الذين نتلمس سريرتهم في شعرهم، ونرى في شعرهم ما انطوت عليه ذواتهم وحناياهم من السجايا والطبائع. وأكثر الباحثين يستمدّ من خبر زهير في مدح هرم بن سنان البيّنة التي تبرز بجلاء هذه الشخصية التي شرفتها السماحة والأنفة وزيّنها حبّ الحق والسّداد، فقد درج زهير على مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف لدورهما في السعي إلى إصلاح ذات البين بين عبس وذبيان بعد الحرب الضروس التي استمرّت طويلاً بينهما (حرب داحس والغبراء).

وكان هذان السيّدان من أشراف بني ذبيان قد أديا من مالهما الخاص ديّات القتلى من الفريقين، وقد بلغت بتقدير بعضهم ثلاثة آلاف بعير، وقد قيل إن هرمًا حلف بعد أن مدحه زهير أن لا يكف عن عطائه، فكان إذا سأله أعطاه، وإذا سلّم عليه أعطاه، وداخل زهير الاستحياء، وأبت نفسه أن يمعن في قبول هبات ممدوحه، فبات حين يراه في جمع من القوم يقول "عموا صباحًا غير هرم... وخيركم استثنيت"، ومن ذلك قوله:

يَميناً لَنعـمَ الـسَيِّدانِ وُجِـدتُـما
عَلى كُلِّ حالٍ من سَحيلٍ وَمُبرَمِ
تَدارَكتُمـا عَبسـاً وَذُبيـانَ بَعدَمَـا
تَفانوا وَدَقّوا بَينَهُم عِطـرَ مَنشِـمِ

وتـدل الـدلائل علـى أنـه عـاش في سـعة مـن المـال ممـا ورثـه عـن خالـه ومـا كـان يقدم لـه هـرم وغـيره مـن أشـراف قبيلتـه، ولعـل ذلـك مـا جعـل شـعره يخلـو مـن الفحش والعهر، فهو من ذوق آخر غير ذوق بعض شعراء عصره، ممن افتتنوا بالنسـاء وتصـوير مغامراتـهم القصصيـة معهـن، وعلى الرغم من كـونه وثنيًـا مثلـه مثـل قومـه، لكن لديه بعـض أبيـات يـؤمن فيهـا بـاليوم الآخـر ومـا فيـه مـن حسـاب وعقـاب، كقوله:

فلا تكتُـمُـنَّ اللهَ ما فى نفـوسكـم
ليخفـى ومهمـا يُكـتـم اللهُ يعـلـم
يؤخّرْ فيوضعْ فى كتابٍ فيُدخَّر
ليوم الحساب أو يعجَّـلْ فيُنْقمِ

يظهر فى شعر زهير أثر التنقيح والروية كالنابغة، فهو من عبيد الشعر، أى من الـذين ينقحـون شـعرهم، ولقـد كـان زهـير يبـالغ فى ذلـك التنقيـح، فنُسبت إليه "الحوليات" التي قيل أنه كان يقضي حولًا كاملًا في نظمها، ثم في تهذيبها، ثم في عرضها، ويرى ابن رشيق أن فترة نظم القصائد لم تكن تستغرق من زهير هذه المدة الطويلة، فهو في رأيه ينظم القصيدة في ساعة، أو ليلة، لكنه يؤخرها عنده من أجل التنقيح والتهذيب خشية النقد.

كان شعر زهير صورة لحياته، فامتازت معانيه بالصدق، والرزانة، والتعقل، والميل إلى الإكثار من الحِكَمِ، كما امتازت معانيه بالتهذيب والتنقيح، والإيجاز، وتجنب التعقيد، والبعد عن الحوشي والغريب، إضافة إلى التتبع في الوصف، والتدقيق في المادة والتركيب واللون، والرغبة في تنسيق الصور والأفكار، ما جعل الأدباء يجمعون على وضعه في الطبقة الأولى من الجاهليين، كما يروي البغدادي في كتابه" شرح أبيات مغني اللبيب" سُئل يونس النحوي: من أشعر الناس؟ قال: لا أومئ إلى رجل بعينه، لكني أقول: امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب.

نظم زهير في عدد من الفنون، ولأنه عـاش عمـرًا طـويلًا فقـد بلـغ النضـج عنـده مبلغـا كبيرًا ، لـذلك كثـرت الحكمـة فى شـعره، ومن ذلك قوله:

وكائن ترى من صامت لك معجب
زيـادتـه، أو نـقـصـه فـي الـتـكـلــم
لسانُ الفتى نصفٌ ونصـفٌ فـؤادُهُ
فلـم يبـقَ إلاَّ صـورةُ اللّحـمِ والـدَّمِ

ومما يرويه بطرس البستاني في "كتابه أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام"، اعتقاد العرب أن القلب مقرّ العقل، أو هو العقل بعينه كما في كتب اللغة، وكان أرسطو يجعل القلب موضع القوى النفسية، بخلاف جالينوس الطبيب الذي يجعلها في الرأس، وقد قال العرب من عهد بعيد: المرء بأصغريه: قلبه ولسانه. ولم يذكروا العقل في كلامهم، إنّما ذكروا مكانه القلب والفؤاد.

وعلى الرغم من كثرة الحكمة في شعر زهير، والتي توالت في قصائده أحيانًا، كما نرى في آخر المعلّقة مثلًا، لكنها ظلت عنده غرضًا ولم تصبح فنًا مستقلًا قائمًا بنفسه، ومن ذلك قوله:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولًا لا أبا لك يسأم
رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
تمِته ومن تخُطئ يـُعَـمّـرْ فيهـرَم

وهكذا فأسلوب زهير في حكمه أقرب إلى الأسلوب التعليمي في هدوئه ورصانته وجفافه، ويتلمس القارئ الرصانة في الوزن الشعري، وفي حسن إختيار الألفاظ والعبارات، وفي الوضوح الفكري، والسهولة الأدائية، لحرصه على النفع وليس ينظم لإرضاء الفنّ الصافي، ولا لإرضاء الحاجة الشعرية فيه.

وحسبما يقول حنّا الفاخوري في كتابه "الموجز في الأدب العربي "إن زهير رجل الاتزان والتأني لأنه نشأ رزينًا، وشاخ رصينًا وقورًا، وقد أضفى رصانة شيخوخته على أقواله، فتضاءلت، فيها العاطفة، وتقلّص ظل الثورة الهادرة، وتجمد الخيال في واقعية الصورة والحقيقة، فأتت أقواله جامدة خالية من الماء والرّواء، تتوجّه إلى العقل أولًا، وتنزع منزع المصارحة التي لا تثير الأعصاب إلاّ بقدر محدود".

ولطالما استوقف البيت التالي النقاد، ففيه يقول:

فإنّ الحقَّ مَقطَعُهُ ثلاثٌ
يمينٌ أو نفارٌ أو جلاءُ

فحسب ما ورد في كتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري، فقد عدّ القدماء زهيرًا بهذا البيت قاضي الشعراء، وفي طليعة هؤلاء عمربن الخطاب حيث أُعْجِب من صحة التقسيم في قوله ذاك، فقال: لو أدركته لوليته القضاء لحسن معرفته ودقة حكمه.

ولا يفوتنا الوقوف بمعلقته الشهيرة، التي يقول في مطلعها:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ
بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ

ثم يقول:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً
فَلأيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا
ألاَ أَنْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ

والتي يقول عنها الزوزني في كتابه "شرح المعلقات السبع": إنها أشعر شعره، وقد جمعت ما أشبه كلام الأنبياء، وحكمة الحكماء ففيها الحكمة البالغة، والموعظة الحسنة، والأخلاق الفاضلة، والمعاني العالية والأغراض النبيلة، أضف إلى ذلك ما حوته من الأساليب البلاغية، والكلام الْجَزْل.

وخير خاتمة لمقالي ما رواه أحمد الأمين الشنقيطي في كتابه "المعلقات العشر وأخبار شعرائها": إن ابن الخطاب رضي الله عنه، قال لواحد من أولاد هرم: أنشدني بعض مدح زهير أباك، فأنشده، فقال الخليفة: إنه كان ليحسن فيكم القول"، فقال: "ونحن والله كنّا نحسن له العطاء"، فقال عمر بن الخطاب: "قد ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم".



قصيدة الشعر

نشيدُ البحرِ



عبدالرحمن حسن

شاعر من اليمن

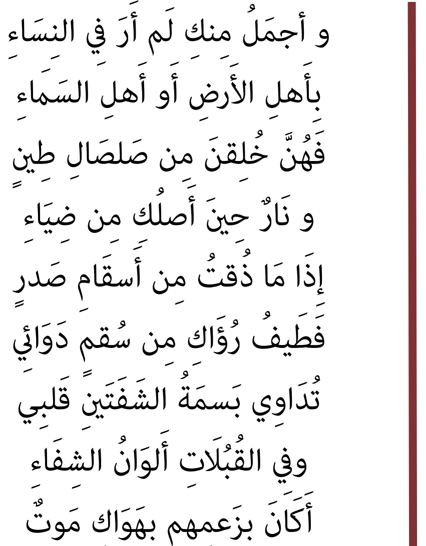
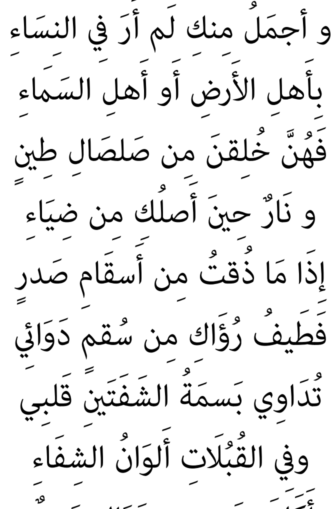
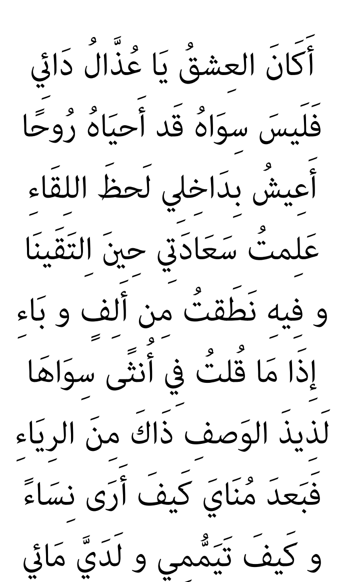
صِفْ لِيَ البحرَ يا أبي: هـلْ يـزيـدُ؟
كلّما ازْدادَ شاعرٌ أو نشيدُ!
هـا هـي الـرُّوحُ يـا أبي مـنْ أُجـاجٍ
والمجاديفُ كلُّهنَّ شهودُ
صِفْ لِيَ البحرَ مِنْ هنا؛ مِنْ أمامي
ربَّما جدَّ في الخيالِ جديدُ
ربَّـما الـبُـعـدُ لـيـسَ إلَّا امْـتـحـانًـا
للمتاهاتِ؛ والقريبُ البعيدُ
قـرِّبِ الشَّـمـسَ شاطئًا والْتقطني
مِنْ غروبي فإنَّ قلبي شريدُ
صِفْ لِيَ البحـرَ واقفًا وابْتلعنـي
فالسُّؤالاتُ تشتهي مَنْ تريدُ
أنـتَ والـمـوجُ تـوأمـانِ ولـولا
أنَّكَ الفرقُ لاعتراكَ الجحودُ
أنتَ والشَّطُّ وجهتـانِ ومرسـى
هل هوَ الفقدُ أمْ تُراها الوعودُ؟
هلْ تَرى الآنَ ما أراهُ؟ كأنِّي
والثلاثينَ مِنْ ورائي حشودُ
أنتَ والملـحُ شاهـدانِ وأدري
أنَّ في العمقِ مِنْ دمي ما يزيدُ
كمْ مـنَ الحبـرِ تُخفيانِ فليسـتْ
فكرةُ البحرِ أنَّنا لا نعودُ؟
فـالـنـبـوءاتُ كلُّها منـذُ نـوحٍ
تعرفُ الموتَ.. إنَّهُ اللَّا خلودُ
والسَّماواتُ يا أبي منـذُ قالـتْ
إنَّها منْهُ.. والمرايا الوجودُ
والبراري تقولُ لـولا سـرابٌ
كانَ يعنيهِ لارْتوتْ منْهُ بِيدُ
كـيـفَ للبحـرِ أنْ تـأمَّ غيومًـا
قطرةٌ منْهُ كي يطولَ السُّجودُ؟
كيفَ للغيـمِ أنْ يطيـرَ بخـارًا
ثُمَّ تُملي على يديهِ الرُّعودُ؟
كيفَ للماءِ أنْ يرى منْ نجومٍ
شهقةَ الأرضِ والعراءُ البريدُ؟
كيفَ للطِّيـنِ مُـنـذُ كـانَ غبـارًا
أنْ يجاريهِ؟ ثمَّ أينَ الحدودُ؟
ليسَ للرِّيحِ وجهةٌ أينَ تـأوي؟
والصَّباباتُ حولَها والعهودُ
أيُّها النبضُ: انْتظرنـي قليـلًا
خارجَ النصِّ فالفراغُ وحيدُ
والكناياتُ منْ هنا كاسْتراقٍ
للشَّياطينِ.. بيدَ أنِّي مُريدُ
صِفْ لِيَ اللونَ يا أبي إنَّ قلبي
كلَّما ازْرقَّ تاهَ منِّي وريدُ
كـلَّـما صـدَّقَ النِّـداءُ غـريقًـا
كذَّبَ الماءُ واسْتفاقَ الجليدُ

بسمة الشفتين



هشام العور

شاعر من الإمارات

و أجمَلُ منك لَم أرَ في النسَاءِ ... أكَانَ العِشقُ يَا عُذَّالُ دَائِي
بأهلِ الأرضِ أو أهلِ السَّماءِ ... فَلَيسَ سِوَاهُ قد أحيَاهُ رُوحًا
فَهُنَّ خُلقنَ من صَلصَالِ طينٍ ... أَعِيشُ بِدَاخِلي لَحظَ اللقَاءِ
و نَارٌ حينَ أصلُك من ضِيَاءِ ... عَلمتُ سَعَادَتي حينَ التَقَينَا
إذَا مَا ذُقتُ من أسقَامِ صَدرٍ ... و فيه نَطَقتُّ من ألفٍ و بَاءِ
فَطَيفُ رُؤَاكِ من سُقمٍ دَوَائِي ... إذَا مَا قُلتُ في أُنثَى سِوَاهَا
تُدَاوِي بَسمَةُ الشَّفَتَينِ قَلبِي ... لَذِيذَ الوَصفِ ذَاكَ مِنَ الرِيَاءِ
وفي القُبُلَاتِ ألوَانُ الشفَاءِ ... فَبَعدَ مُنَايَ كَيفَ أرَى نِسَاءً
أَكَانَ بِزَعمِهِم بِهَوَاكِ مَوتٌ ... و كَيفَ تَيَمُّمِي و لَدَيَّ مَائِي

دَمعٌ عَلَى طَلَلٍ

قَد لامَنِي إذ هَمَى دَمعي على طَـلَلِ
يقولُ: طِينٌ.. وما في الطّينِ من أمَلِ!
نَـعـمْ أنـا رَجُـلٌ لا أنـثَـنـي جَـزَعًـا
لَكـنّ شَـوقي إليها فَـاقَ مُحـتَـمَـلـي
اشتقْتُ نَـرجِسَـهـا المُـبـتَـلَّ مِـنْ بَـرَدٍ
عنـدَ الـوَداعِ يُـروِّي وَردَةَ الخَجلِ
والرَّجْفَ في صَوتِها إذما تُعَاتِبُني

شَوقًا، وَمَنطقَها الأشهَى مِنَ العَسَلِ
كُلُّ المنازلِ مِـن (نَثْـرٍ).. وَمنزلُها
(شِعْرٌ)عَنِ الفَقْدِ والأطلالِ والغَزَلِ!
ما كُنتُ أُخفِضُ صَوتِي إذْ أحَاوِرُهُ
لولا الحياءُ ولـولا عَـابِـرو السُّبُـلِ
ألّا يُـسِـيـئـوا إلـى دَارِ أُبجِّـلُـهـا
أو يَنسِبوا الشاعرَ الولهَانَ لِلخَبَـلِ

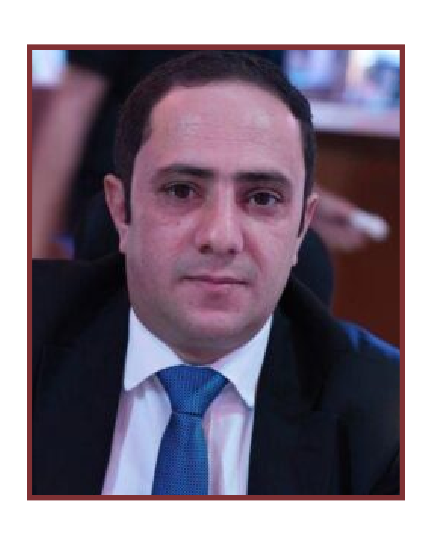


شادي المرعبي

شاعر من لبنان



المنســــــــــي



زين العابدين الضبيبي

شاعر من اليمن

يتجاهلونكْ
ما كنتَ تشبههمْ
ولا همْ يشبهونكْ
وسبقتهمْ وعبرتَ
سهماً فوقَ ما عثروا به
فتوثبوا سفهاً عليكَ يؤخرونكْ
يا أيها المنسي مثلَ الوردِ
تذبلُ في مزاهرِ عمركَ الكلماتُ
والصرخاتُ
مطفأةٌ بوجهِ بلابل الرؤيا رؤاكَ

وأنتَ ملقىً كالدموعِ وكالذنوبِ
وفوقَ أنقاضِ احتراقكَ يعبرونَ
كأنهمْ لا يبصرونكْ
وتمرُّ أنتَ محملاً بالآخرينَ
كأنَ روحكَ ملتقى المعنى
وقلبكَ مسرحُ الآتينَ
من أقصى الغيابِ
وقدْ تفتقتِ الهواجسُ
في حناجرهمْ
وإن عبروا إلى دنيا الضياءِ
تجيشوا لك يطفؤونكْ
صافحتهمْ
وفرشتَ مائدةَ الكلامِ
على تألقِ مائهمْ في اليم
فاتفقوا وها همْ يشربونكْ
وبعثتهمْ من كلِّ أصقاعِ الغوايةِ
قط لم تطوِ الكتابَ على مآثرهمْ
فما اختلفوا على شيءٍ
سواكَ
كأنكَ الرمحُ الأخيرُ
تُريبهم فبأي منفىً يقبرونكْ
يتجاهلونكَ أيها المنسي
في طرقِ الصدى
والمستريبُ من التأنقِ في مراياهمْ
يقيناً باحتمالاتِ المودةِ
لا ترى إلا البياضَ
تغضُ جرحكَ
إن تَقصَّدكَ الرمادي المخاتلُ
في محطاتِ انتظاركْ
ربما يتذكرونكْ
يتجاهلونكَ حين تومضُ في ظلامِ الوقتِ
يحتفلونَ بالزبدِ المريب
ويسرحونَ إذا تأنسنَ موجكُ العالي
وصاروا قابَ ترجيح اليقينَ من السُدى
وكأنهمْ لا يعرفونكْ
وإذا رحلتَ شَغلتَ خيبتهمْ

ترانيــــم



عدنان ال عمر

شاعر من السعزدية

وأرقتَ الظنونَ
كأنَ طيفكَ حتْفهمْ
وحضوركَ الممتدُ
بعْدكَ كلما يطفو بذاكرةِ الحقيقةِ
همْ يخافونَ اكتمالكَ
وانبلاجكَ في هجيرِ من نواقصهمْ
وأنتَ تسيرُ في دربِ اكتمالكَ مفردًا
متشبثًا بسناكَ
لمْ تأبهْ بنقشِ خطاكْ
لم تحلمْ بتخليدِ انتصاركَ!
لست منتصراً إذن،
أو لستَ تُعنى أو تفكرَ
أنهم في كل نبضٍ من هواجسهمْ
وفي خلواتهمْ يتوهمونكْ
أنتَ التداخلُ بينَ هاويتينِ
نصفكَ من بروقٍ لم يحالفها الحريقُ
ونصفكَ الثاني
مشاعٌ في مباهجهم
طريًّا ربما يستشعرونكْ
والواقفونَ بكل ناصيةٍ
من الخيباتِ
قِشًا بالردى يترصدونكْ



تجري الرياحُ على أشعارنا عجبًا
منها اللواقحُ فألُ الواكفِ الهطِلِ

منها العـقيـمُ ولا نـلقى لهـا أثـرًا
تشري ببخسٍ وتُطفي جذوةَ العمَلِ

منها العواصفُ قد تأتي بصاعقةٍ
من لاذعِ النقدِ كالأسبابِ والأجَلِ

ومركبُ الشعرِ قد يجري بطيِّبةٍ
تجري رُخاءً لتُدني ساحلَ الأمَلِ
...

حُييتَ مـن طَـلَلٍ يحيا على أمـلٍ
قد مرَّ في عجلٍ في أرضِ ذِكرانا

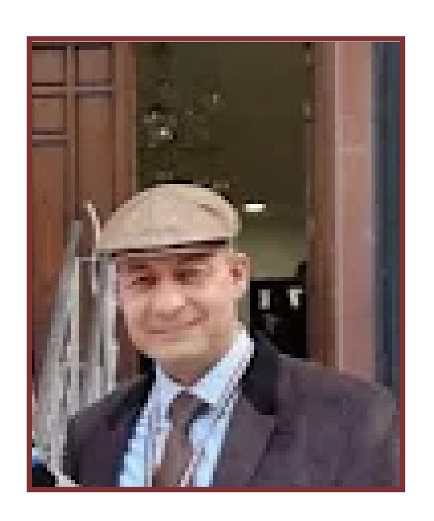
من بعدما درست أعلامُهُ ورست
بالقلب قد قبست شوقًا ونيرانا

وقـفتُـهُ أملاً يـا مـن لقـلبـي لِـمَـن
إلاكَ يا أملاً تحيي الذي كانا

يسقيكَ ياطلَلاً غيثٌ همى أملًا
مُجَلِّلاً هَمِلاً قد كنت بستانـا



تمرُّ بي صَمْتًا



منير خلف

شاعر من سورية

كفّي بكفّك شمسٌ تصنعُ الأثرا
في ضمّة ترفعُ الإحساسَ مُنتصرا
كأنّ بي أرقـــاً يحدو بأزمنتي
ويُلبِسُ الحرفَ معنى يُرهقُ السّهرا
كأنّ كلَّ فصول العمر تومىء لي
كي أقرأ الشوقَ في عينيك منهمرا
أحتاجُني وأرى في ما أودُّ رؤى
تقيل عثرة ما في صمتيَ انكسرا
تعاركتني دروبٌ في يدي وأنا
كم كنت أوهبُها من شمعيَ الدّررا
تمرّ بي مُمعنات في ما خفرتْ
تلك الليالي وكم أسكنتها الخفــرا
والآن أحملُهُ شوقـــاً إليك دمي
يستعذبُ المفرداتِ الخُضْرَ والصّوَرا
يستعذبُ الحُلْمَ.. يمضي نحوَ غايته
ويرتدي لهفة العينين منتظـــرا
حلْمَ الطفولة كي أرقى وأقرأ ما
في فيْء قربك دفئاً بالغرام سرى
ما زلتُ ممتلئاً في مَـــنْ أودُّ به
سرَّ انتمـــائي لأبقى فيك منتشـــرا
وكم لجوء بأرض الشعر علّمَني
نزفَ الأصابع سحْراً يُلهمُ الشُّعَــرَا!
ما سرُّ أعنابكِ الصّفراء في لغتي
يهزّ في انتظـــاراتِ لصيف قـرى؟
وأيّ مصباح أنثى طيِّ كرمتهـا
يضيء عتمةَ ما في دربيَ اشتجَـرَا؟
بريدُ عينيكِ وصلٌ دون همزتـهِ
وكم قصدتُ إلى عينيـك مُعتمِـــرا
يسرّني منك أن يحظى يمينُ دمي
بكلّ عتْم رأى يُسراك لي قمـــرا
يمدُّ مُبتدئي أشيـاءَ لمْ أرَهــــا
من قبلُ كي يتركَ الألغازَ لي خبــرا
ما قصّةُ الليـلِ يُبدي كلَّ ثانيـةٍ
في همزتيك غروباً قاطعاً سِيــرَا
أدرّبُ القلبَ في ذكراك نايَ نَوى
وأيُّ نـــاي ترى في النّأي مُعْتَبَــرَا
وأعشق العمرَ عمرَ الحبِّ.. دون يدٍ
مناجياً فيك ضوءاً عاشقـــاً لأرى
... ما في الدقائقِ مِنْ نُعْمَى مَوائدَ مِنْ
ذكرى تجلّيك كي أنسى.. وأدّكـرا
كم ساعةٍ في يد الدنيا ستجمعنــــا
وتمنحُ اللحظاتِ البوحَ مقتدرا؟
وهل سنشهدُ في ليلِ الحياة ضُحًى
ونقطفُ الذكرياتِ البيضَ والغُرَرَا؟
ونوقفُ الزّمَنَ الأحلى ليقظتنـــا
ونُقنعَ الوقتَ أن يبقى خيالَ كَـــرَى
خيطُ الحرير رأى كفّيـك جنّته
وغـادرَ النهرُ مجـــراهُ وما اعتذرا
الماءُ يسكنُ بيتَ الشّعر ما سكنت
أطيافُهُ في فم الظّـــامي وما اعتصرَا
رأيت عينيك أمّي وانتظارَ أبي
وكلّ عائلتي مَنْ غابَ أو حَضَـــــرَا

أُنْثَى الصَّبْرِ



وردة أيوب عزيزي

شاعرة من الجزائر

دَعْني أُرَتِّلُ طُهْرَ الشِّعْرِ أَغْتَسِلُ
بِماءِ وُدِّي وَبالأَسْحارِ أَبْتَهِلُ
أَرْسَلْتُ عِشْقِي عَلَى أَوْتارِ عِفَّتِنَا
فِي خَيْمَةِ الْوُدِّ يَحْلُو الْهَمْسُ وَالْغَزَلُ
أَلْمُلِمُ الْيُتْمَ وَالأَوْجاعَ فِي عِلَلٍ
مِنْ آهَةِ الْجُرْحِ عَلَّ الْجُرْحَ يَنْدَمِلُ
فِي غَيْهَبِ الرُّوحِ كَأْسُ الْمُرِّ أَتْرَعُهُ
أُرَتِّلُ الْحُزْنَ آهَاتٍ وَأَنْتَقِلُ
طَالَ الْفِراقُ وَما فِي حَوْبَتِي أَمَلٌ
مَهْلًا: فَإِنِّي بِهَذا الْفَقْدِ أُعْتَقَلُ
أَنَا وَحُلْمِي وَأَشْعارِي وَمَنْ رَحَلُوا
نُلَمْلِمُ الآهَ فِي صَمْتٍ وَنَكْتَحِلُ
هَذا وَفائِي رَسُولُ الْعِشْقِ أُرْسِلُهُ
عَلَى جَناحِ يَقِينِي، هَلْ تُرَى يَصِلُ؟
خُذْنِي لِأَحْيا فَإِنِّي عاشِقٌ ثَمِلٌ
خُذْنِي لِأَنْسَى هُمومَ الدَّهْرِ يا رَجُلُ
ثَكْلَى عُهُودِي بِكَفِّ اللَّيْلِ أَخْتِمُها
بِخَتْمِ قَلْبِي أَصُونُ الْوَعْدَ أَمْتَثِلُ
مِنْ أَلْفِ صَبْرٍ، وَأُنْثَى الصَّبْرِ حائِرَةٌ
فَلْيَشْهَدِ الْقَلْبُ وَالدَّمْعاتُ وَالْمُقَلُ
مِنْ أَلْفِ جَرْحٍ وَهَذا الْقَلْبُ مُضْطَرِبٌ
يَسْرِي بِهِ الْماءُ قَلْبَ الرّوحِ يَنْتَهِلُ
سُبْحَانَ مَنْ بِضِياءِ الشَّمْسِ أَوْقَدَنا
مَرْأَى الضِّياءِ فَهَلْ مِنْ ضَوْئِها بَدَلُ؟!
تَبَتَّلَ الطِّينُ فِي أَرْواحِنا خَجِلا
كَيْمَا يُجَمِّلَ مَرْأَى الْماءِ يَنْسَدِلُ

غابة التطبيقات



عبدالباسط أبو بكر محمد

شاعر من ليبيا

"أنا بخير"
ترتعش أصابعك
وأنت تتفقدُ شاشة الهاتف
لتكتب رسالة خجولة
تبدو لوحة المفاتيح أصغر
من مخاوفك
تتفقد الماسنجر
الذي ما زال يتنفضُ
برسائل الأصدقاء!
ضوء آخر يومض الآن

في واتس أب
لعلها خفقة شاردة
من صديق قلق
تصغي للشارع القريب
تهمس:
"أنا بخير"
أجربُ الآن إيقاع الحياة الجديد
أحاول أن أمر إلى قلوبكم
عبر غابة التطبيقات!

مَتَى تَنَامُ يَا مُحَمَّدُ؟!



بكر موسى هوساوي

شاعر من السعودية

أَتَنَامُ يَا بَدْرَ السَّمَاءِ مُحَمَّدُ؟!
هَذَا ضِيَاؤُكَ فِي الْمَدَى يَتَمَدَّدُ
فِي كُلِّ حِينٍ فِي سَمَائِكَ خَطْوَةٌ
وَكَأَنَّ يَوْمَكَ بَاتَ يَصْحَبُهُ غَدُ

وَكَأَنَّمَا كُلُّ النُّجُومِ مَرَاصِدُ
وَلأَنْتَ وَحدَكَ للنُّجُومِ الْمَرْصَدُ
مَا كَادَ يَمْضِي مِنْ زَمَانِكَ مَوْعِدٌ
إلَّا وَيَبْدَأُ مِنْ زَمَانِكَ مَوْعِدُ

فَمَتَى تَنَامُ؟ وَهَلْ لنَوْمِكَ غَفْوَةٌ؟
أَمْ أَنَّ نَوْمَكَ صَحْوَةٌ وَتَوَقُّدُ؟
أَيْقَظْتَ أَحْلامًا وَصُغْتَ رُسُومَهَا
فَإِذَا بِهَا بِعُيُونِنَا تَتَجَسَّدُ

تَتَسَاءَلُ الْآمَالُ عَنْ آمَالِهَا
وَلَأَنْتَ عَرَّابٌ لَهَا وَالْمُرْفِدُ
وَلَأَنْتَ رُؤْيَتُهَا وَوَهَجُ طَرِيقِهَا
وَلَأَنْتَ خَطْوُ مَسَارِهَا وَالْمُرْشِدُ

وَلَأَنْتَ يَا رَمْزَ الْمَطَامِحِ شُعْلَةٌ
لَكِنَّهَا بِضِيَائِهَا تَتَفَرَّدُ
وَرُؤَاكَ فِي أُفُقِ الْفَضَاءِ مَجَرَّةٌ
فِيهَا الْكَوَاكِبُ ثَرَّةٌ تَتَعَدَّدُ

كَمْ ذَا تُحَاوِلُ أَنْ تَنَامَ هُنَيَّةً
لَكِنَّ عَزْمَكَ رُؤْيَةٌ لَا تَرْقُدُ





بكائية البحر والنوارس



إبراهيم الرواحي

شاعر من سلطنة عمان

قف حيث أنت..
فمن سنين لم تغادر
ذلك البحر النوارس!

كم أنت
حين تسربت أطرافنا للرمل
كنت كغيمة سئمت ملاحقة الفراغ

قف حيث أنت
ملامحًا للظل
تخشى غدر أجنحتي
وكنتُ كطائر يهتز شوقًا
كلما حانت صلاة العشق
في شفة الغريب

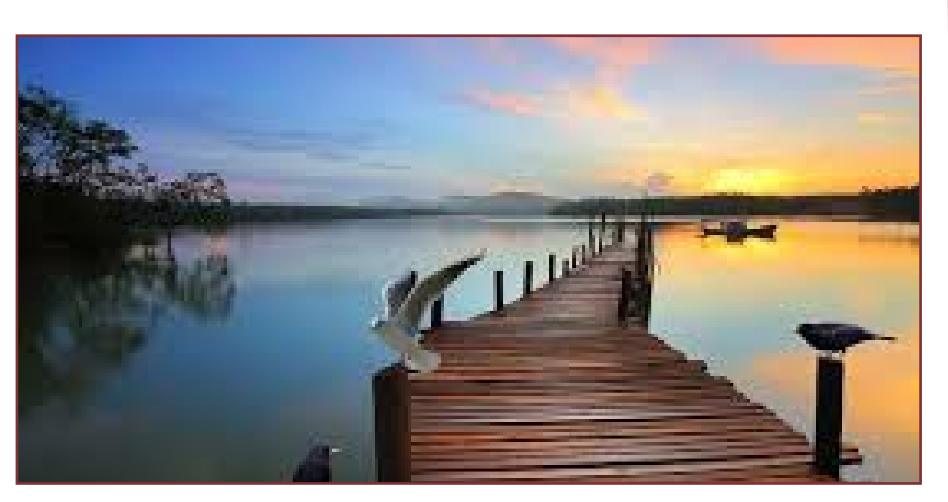
إني أحبك..
والدموع تعيد نسج حروفها في مقلتي

قلبي غشاه الموج
إبحارًا تمادى في الغياب
صبري تكسر فوق أرصفة الظلام
إني أحبك..
أيها الموت المشرد في زوايا العمر
طفلا تائها حين اعتراهُ الوجد

لا صبح يأتي دون وجهك
أيها الموت
استبد بي التعب!

قف حيث أنت
أرى الحصار يطوف حول مدائني

لا تبتعد..
فالحب ضد الابتعاد
وضد حالات الحصار
أواه لو تدري كم اشتاقت
جراحي للخناجر
مثلما ولدت على البحر ابتساماتي
وماتت...
قف أيها العشق المبعثر
كاحتراق الضوء في جسدي
تلاحقه الجراح...



قصيدة النثر

سليلة العُظماء



أبو بكر سعيد بن مخاشن

شاعر من اليمن

إليكِ يا سليلةَ العُظماء ويا نادرةَ الوجودِ
ومعجزةَ الكونِ الفسيحِ.
كُلُّهم لأجلكِ وكلُّهم حتمًا سيناسبونكِ دون
لو..
إنّكِ أيّتُها النادرةُ نقيّةٌ كالماءِ الزُّلالِ
العَذبِ، وهذا يقيني الرّاسِخُ بكِ.
عندما تُداعبُ قطراتُ مائكِ هدوءَ شفتايَ
ما تلبث حتّى تمنحَ لرُوحي الحياة..
أنسُجُ لي من خيوطِ حُبّكِ وجمالِ خلقكِ
سُترةً تقيني بردَ الشّتاء.
تتناثرُ قطراتُ المَطرِ وحروفُ الشِّعرِ
لتُشكِّلَ سيلًا جارفًا أمامَ نظرةِ عينيها، فقط
ولا أعلمُ ما الذي ستفعلهُ بقيّةُ أجزائها
إن تحرّكت، ناهيكَ عن خُصلاتِ شعرها
الحريريّ المغمورِ برائحةِ الطِّيبِ إن داعبتهُ
نسماتُ الهواء، وقتها لا تتحمّلُ أوصالي
شيئًا وتنفدُ طاقتي.
تهرولُ لها حروفي دونَ أقدامٍ حتّى
تحتضنها زوايا قلبي بلهيبٍ من الشّوق.
أحببتُها كرائحةِ الأرضِ بعدَ المطرِ، وكقهوةِ
المساءِ الفاخرة، وكغيرةِ النّجومِ من القمر.
كأنّكِ أيّتها الجميلةُ الفريدة سَقطتِ من
بقايا الشّمسِ ليتناثر عبيرُ دفئكِ في الآفاق،
أو رُبّما من شرفاتِ القمرِ المتلألئِ وكأنّ
على خدّيكِ ضبابٌ ورذاذُ مطرٍ فتبدينَ
شهيةً جدًا، ويكونُ جمالكِ طاغيًا كما لو
أنّكِ لستِ من البشر.
جمالُكِ يُعانقُ السّحابَ والهواءِ والسّماء؛
أيعقلُ أن تكوني من تُراب؟!
وإن كنتُ أنا من ترابٍ فأنتُ لستِ كذلكِ!
أشياءٌ كثيرةٌ بكِ تأسرني، عيناكِ، ملامحكِ
حين تتبعثر، دفءُ قلبكِ.

صوتُها كأنّهُ سيمفونيةٌ عتيقةٌ من أعبقِ
الأزمان، لا تنبثقُ إيقاعاتها إلا لأجلها
فقط..
يوسفيةُ الجمالِ هي، عيناها كأعينِ المها
المعتّقةِ بحجرِ الزُّمُرُّدِ، شفتاها كحبَّاتِ
توتٍ عانقت غصنًا أخضرًا قد داعبت
جنباتَهُ قطراتُ مطرٍ نديّة..
عن أيِّ جمالٍ سأتكلَّمُ والجمالُ منها
يخجلُ، والشِّعرُ في حضرتها يصمت، جمالُها
كالحورِ العينِ بل قد فاقت!
حاولتُ أيّتها المتمرّدةُ أن أصفكِ بإحدى
الورودِ التي أعشقها، فانهارت مجاديفُ
قلمي ونشبت حربٌ على أرضِ ورقي،
حاولتُ وصفكِ بالياسمين فعانقني الوردُ
الجوري؛ طأطأتُ رأسي في خجلٍ فأتاني
وردُ النّرجسِ على استحياءٍ يمشي، أغمضتُ
عيناي بحبٍّ فقبّلتني زهرةُ التّوليب..
عجزتُ ما هذا الحبُ؟!
فقطفتُ من كلّ وردةٍ بتلةً وجمعتها
لتكونَ وردةً أسميتها" أنتِ"!
لا شيءَ سيُجدي نفعًا في إنصافِ حقها وإن
غزا الشّيبُ ملامحها..
لأجلها سأخوضُ حُرُوبي وكلّ مغامراتي في
وسطِ بحرعينيها، وأتجوّلُ كفراشةٍ حُرّةٍ
على شواطئِ رموشها الكثيفة.
سأنامُ حرًا بين أهدابها، وإن عطشتُ
سأرتوي بقبلةٍ منها.
أغارُ منكَ يا قمرُ حين تختبئ بين الغمامِ
وأمام كحلِ عينيها تستسلمُ للظهورِ
كاملًا...
هي حُلمي، هي واقعي، هي آيةٌ ومعجزةٌ
خلقها اللهُ لي ثمّ لي ثمّ لي وليس لأحدٍ سواي.

ساحة النثر

مرايـــــــــــا



هبة عطية

كاتبة من مصر

لم أختر يومًا طريقي، أو أيّ شيء على الإطلاق، دائمًا أمشي في طرق اختارها لي الرب أو أجبرني عليها آخرون. لم أختر أهلي ولا اسمي، ولم أُبدِ رأيي يومًا في أيّ شيء، ولا حتى في شكلي. وُلدت قبيحة، هكذا يقولون. لم أقتنِ يومًا مرآة، كانت كل عيون الحي مرايا، مرايا مسحورة تنطق بالحقيقة كلما رأت وجهي، مرايا مسكونة حقًا، لا تسكنها الأشباح، بل أرواح ضالة تجهل معنى الإنسانية.

تعدّدت الألقاب ويبقى نفس المعنى: ذات الوجه القبيح. أصبحت نذير الشؤم رغْمًا عني، دون أن أدري أيَّ ذنبٍ اقترفت حتى صرت "وجه الشؤم" أينما توجهت.

حينما مات أبي يوم ولادتي، لم يكن ذنبي، لم أكن أنا سائق السيارة التي دهسته ورمّلت أمي، ولم أكن أيضًا سبب موت جدي حين مات حزنًا على ولده. وأنا كذلك لم أكن مع أخي الأصغر حين سقط في البئر، بل كان برفقة أختي الكبرى (الحسناء).

لم أهتمّ بنظراتهم القاتلة، ولا بمعاملاتهم الجائرة، ولا كلماتهم المتنمّرة. كلّ ذلك عندي لا يهم، قولوا أكثر من ذلك، لن أهتم. فليَمقُتْني كل نساء الحي وكل رجال العالم، لن أهتم. لم أكن أريد إلا قلبًا واحدًا يحتويني، يدًا واحدة تحنو على قلبي، تمرر أصابعها على وجهي حتى أسامح العالم بأكمله، حتى أنسى قبحي، ومن قبله قبح العالم.

لكني، مع الأسف، لم أجدها. حتى هي تخلّت عني. أمي لم تقبلني ولم تتقبّل يومًا صنيعة الرب. بحثت عن كل تفردٍ بداخلي وأظهرته لها... لم تكترث.

لم أدَع بابًا للنجاح إلا وولجته من أجلها... لم تحفل.

لقد أصبحت طبيبة فقط لأجل أن أرى الإعجاب في عيني أمي، ولم أفلح.

أغدقت عليها المال والهدايا والحب، لم تقبل. طالما أن كل ذلك يأتي من ذات الوجه الأقبح، لا فرق. لن يحبني أحد. لن أتزوج كأخواتي. من سيقترب من وجه الشؤم؟!

أيقنت في قرارة نفسي أني سأبقى وحيدة إلى الأبد.

في كل مرة كانت تشيح بوجهها عني مبتعدة، كان ينمو بداخلي كل دمامة عرفتها البشرية.

بقيت لسنوات أنتظر تلك اللحظة التي سأنتقم فيها لنفسي منهم، أنتصر ليد الرب التي صنعتني على تلك الهيئة، وتجرأ البعض على لعنها.

سهرت ليالٍ أتخيّل اليوم الذي أراهم فيه يتألمون، فأضحك عليهم لأشفي النار بصدري.

دعوت كل ليلة أن يتذوقوا تلك الكأس التي طالما تجرعتها، وأولهم أمي.

كل ليلة في صلاتي أردد نفس الدعاء:

"أريد للجميع أن يكتوي بنار الجحيم على الأرض. سأكون أسعد مخلوقة. هذا طلبي يا الله... لن أطلب شيئًا آخر أعدك.



لا أريد مزيدًا من النجاح والتفوق، لن أطلب حبيبًا، لن أطلب بيتًا وأولادًا كباقي الفتيات، لن أطلب أن تجعلني أبدو أجمل. فقط دعني أراهم كلهم يحترقون."

لكن الله كان له الكلمة العليا، لم يسمح لي ولهم أن يتلوث الجمال الذي خلقه بداخلي.

لم يسمح أن أؤكد لهم مدى قبحي، بل أثبت لي ولهم حقيقة أن يد الله لا تصنع إلا الجمال والخير، وأن القبح والشر ما هما إلا فعل البشر.

مرت الأيام والشهور، ومرضت أمي مرضًا شديدًا. طال المرض والألم، فنظرت إلى قلبي فوجدته يتألم لها.

كدت أجن، كيف تفعل هذا بي أيها القلب الساذج؟

أنا أكرهها، أنا أكره كل البشر!

قلبي قبيح مثلي، تذكّر هذا!

أمرته أن يشمت بها، فعصاني ولم يُطع أمري.

أمرته أن يلعنها بعدد اللعنات التي سمعتها، فأبى.

توسلت إليه أن يلفظها من حياتي للأبد، فجذبني إليها جذبًا، وحدثني قائلًا:

"أنا ما خُلقت لهذا، وإن لم يرني البشر هكذا. لست أنا من يكره، لست أنا من يلعن ويشمت وينهال بالطعنات.

لا تصدقي من وصفوك بوجه الشؤم، ولا تسمعي لهم. لقد حدثني عن بديع خلق الله فينا، وأنه مهما ادّعى البعض أو اختلقوا أوصافًا أو ألقابًا كاذبة، سيبقى الجمال محله القلب، وستظل الأعين التي تبحث عن الجمال في القلوب مباركة إلى الأبد".

لم أتحدَّ قلبي، وركضت إليها، احتضنتها بعد أن ألقاها ذوو الوجوه الجميلة والقلوب المريضة.

تعجبت أن يكون لأجساد بعض البشر روائح ذكية، ولأفعالهم روائح مقززة.

وجدت أمي تبكي في غرفة مهجورة، تُركت حتى يأتيها الموت سريعًا.

انهار كبريائي أمام ضعفها وقلة حيلتها.

كفكفت دمعها وطمأنتها: "لا تخافي يا أمي، أنتِ بأمان معي الآن، وسأرحل بك من هنا".

ولكنها أشاحت بوجهها عني هذه المرة أيضًا، لكنها لم تكن تتفادى قبحي، بل كانت تريد الهرب من أفعالها معي من قبل.

قبّلت يدها التي حرمتني منها، ومحياها الذي لم ينظر إليّ، وحملتها معي ورحلت.

أمي صارت أفضل، وأنا أيضًا. بوجودها معي، داويت جراحها وجراحي.

من كان ليصدّق أن جمال الروح قد يعالج الجروح؟

أحببت نفسي وألقيت الماضي بعيدًا في بئر النسيان.

سامحتها، فسامحتني نفسي.

رضيت بمرآتي الآن، فأصبحت لا أهتم بأيّ مرايا كاذبة من حولي.

بدّلت عينيّ القديمتين بعينين مباركتين قانعتين.

آمنت بنفسي فأمِنت.

وضعت يدي على قلبي فوجدتني أغنى امرأة.

لم تتبدّل مرآتي وحدها، بل كل المرايا من حولي، فلم تعد تنطق بالقبح، وكأنما سكتت سكوتًا أبديًا.

وبدأت أرى مرايا جديدة مسكونة بالأرواح النقية الجميلة.

فعثرت على روح مميزة رأتني على حقيقتي.

لقد وجدت فارس أحلامي، وجدت من يرى الكنز بداخلي،

فصرت أنظر إلى نفسي بعينيه.

لقد أخبرني أنني من تمناها زوجة صالحة، لنبني معًا بيتًا لبناته من الحب والخير.

رحلت أمي راضية مرضيّة، وتركت لي نفسًا هادئة مطمئنة.

حمدًا لله، لم أَبقَ وحدي، بل أنعم بصحبة زوجي وأبنائي وأحفادي.

أنظر إلى قلوبهم وأرواحهم الجميلة، فأمتنّ للخالق وأشكره أنه فيما مضى لم يستجب لدعائي بالانتقام.

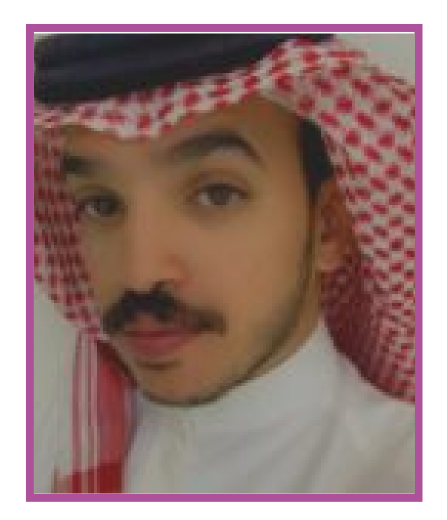
لم يسعد أحد من قبل برفض دعائه مثلي.

صرت أحمد الله على كل شيء، حتى هذا الوجه.

فأنا لم أعد وجه الشؤم بعد الآن، فالكل يراني الآن: الزوجة، والأم، والجدة ذات القلب الأبيض.



فجـــــوة



نايف مهدي

كاتب من السعودية

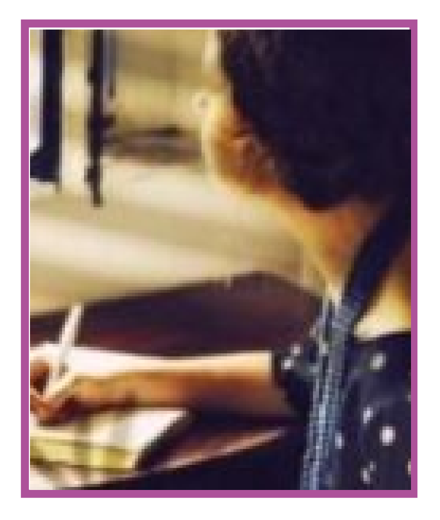
ظل يردد كلمات تلك المرأة البسيطة غير المتعلمة، التي كانت تقول في فخر وهي تعدل النظارة التي لبستها في خريف العمر اضطرارًا: الحمد لله منذ خمسين سنة لم تفتني صلاة واحدة قط. ود أن لو يفقد كل هذه السعة من الثقافة والمعرفة المتقدمة في سبيل أن يكون بإيمان تلك القروية البسيطة. إنَّ قلبه غارٌ موحش يعوي بداخله الشك، الشك في كل شيء. حتى إنه يشك في أصابعه التي تنبت في راحته، ويشك في حقيقة وجود وجهه غير الحليق الذي يطالعه في المرآة ببلاهة كل صباح.

اعتاد كلما هاجمتْ كلماتُها شريطَ مخيلته أن يذرع حجرة كتبه الضيقة وكأنه يقطع أرضًا جرداء لا نهاية لها، بينما يُعدّل نظارته التي وسمت محجريه، والتي لبسها في أواخر عشرينياته اضطرارًا من فرط ساعات القراءات الطويلة التي ألهبت عينيه، وتركته شابًا متوقد الذهن لكنه حسير البصر، يضيق عينيه بشدة كلما أراد أن يرى شيئًا يبعد عن مستوى ذراعه المرفوعة.

كان كلما حاصرته ملامح تلك الساذجة المطمئنة وهي تلوي أنفها الصغير وتغمض عينيها بارتياح -وكأنها ترى الله في قرارة نفسها- وهي واثقة بكل حرف مما تقوله، كان يضرب صدغه بجمع يده ويهمس في حيرة وهو يكز على أسنانه المصفرّة بفعل القهوة ويردد: إن أحدنا لمجنون، إن أحدنا لمجنون!



وردة جـــــــودو



شمعة جعفري

كاتبة من السعودية

متسللة من المنزل، حملت حذاءها في كفِّها، سندريلا كانت... لكن دون عربة ذهبية أو حصانين مسحورين، كما أن الساعة الثانية عشرة لم تكن لتقلّها... إلى صديقتها خرجت متخفية قلقة من مشاغبة أولاد إخوتها، أو أن يكشفوا خروجها المندسّ المموَّه... لصاحبتها ذهبت، مدَّت يديها، ألقمتها صديقتها الورقة البيضاء والقلب الأحمر الرابض بداخلها، وقلمًا أسود، لتكتب حرفين.

يمنة ويسرةً تتلفَّت، في غروب الشمس توقفت قليلاً تتأمل، ليس إلا ضوءًا مبعثرًا بفعلها، تذكرت الوجه الجميل الذي انكسر مع الشمس، لكنّ شمسها تبزغ كل صباح من جديد، وهذا الغائب لا يعود إلا في سيارته مسرعًا، يترك لها رسالة المجهول على عجَل، ويأكل الإسفلت.

«لا لا تكوني متشائمة»، مرة أخرى خاطبت نفسها بصوت متردد. هو بادلني كل حب، هو أعطاني مفتاح عينيه، فلا يرى غيري، عوَّضني حمق إخوتي، ورحيل أبويّ...

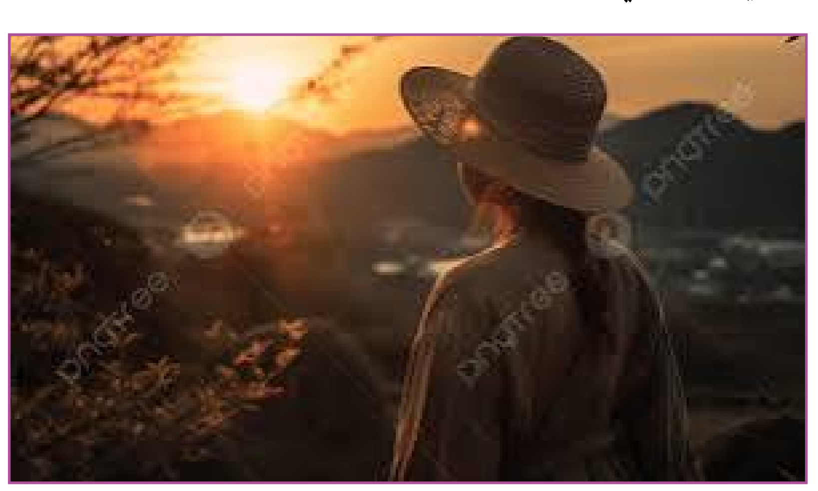
مرَّ الوقت بطيئًا بطيئًا، كل دقيقة في هذا الركن المنزوي من الحي، تكافئ ساعتين فيما سواه.. مرَّ شابان يضحكان، تراجعت بظهرها وبغريزة المرأة التي زرعت داخلها نبتة الخوف، رجعت أكثر والتصقت بالحائط، كأنما هي نقش على واجهته، مرًّا ولم يعيراها انتباهًا، في ذاك السواد ظنوها ظلًّا نائمًا...

سيارة أسرعت، فقفزت إلى بقعة الضوء، ارتبك قائدها، تحرك أقصى اليمين ثم أقصى اليسار، ثم ضبط مقوده، وسار يشتم!

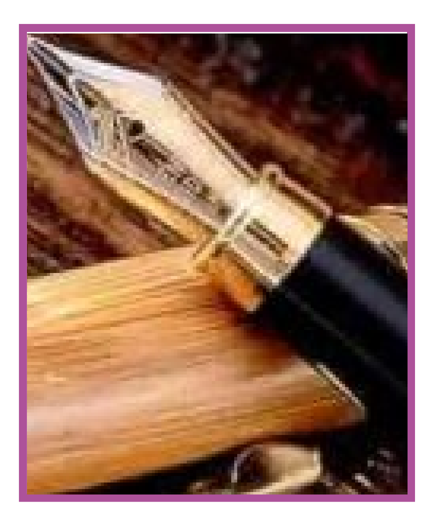
ليست هي... لا بد أنه يكتب الآن الورقة، ويضع قلبين وسهمًا، لا بد أنه خرج من بيته يتسلل هو الآخر، لا بد أنه الآن على مفرق الطريق يلقم مسجله أغنيتهما التي كتبها لها في الرسالة السابقة.. «لو كان بخاطري أنا»، تتردَّد في داخلها!

جاءت سيارة منطلقة كما الرمح، لم تلحظ أرقامها لم يتوقف صاحبها، لم يهدأ، خلَّف ورقة مطوية... بفرحة طفل ليلة عيد فتحتها: «كل ما بيننا انتهى».

نزف قلبها، اتسعت عيناها، عرف الماء سبيل الاندفاع من تجويف الوجه، استندت على ظلها، رتبت عباءتها، خلعت حذاءها، وعادت تتسلل!



ظفائر الليل



نجاح هيسان

كاتبة من اليمن

كمن يفتح نافذة على الشارع، أو كمن يحاول أن يجد بابًا ليدخل، لكنه ما يلبث حتى تشيعه الهشاشة.

يتكئ على بقايا صوت قادم من زمن دخيل.

يستأذن الأزقة بالدخول، مكتظ بالأسئلة.. جرار أسئلته كادت أن تفيض.

ليت الجهات تفتح أزرارها لأسرق لحظة تخصني وحدي.

ما بين جدران غرفتي المفرطة في الصمت ينقذني صوت طفل يشاركني هذا التوجس.

ما بين ظفائر الليل أحاول أن أغلق عيني.. أن تسدل الظفائر علي، إنها محاولة لأخرج مني لثانية فحسب.

أسئلة بقاع الذاكرة تنبع منها مظاهرة..

أن توقفي لا وقت لانتظار إنجاب الورد.

يسيل صوتي على إيقاع أغنية جاءت ذات وقت على هيئة نصف اقتباس من شعور آيل.

لا يسعفني القول لأسمي ما أمر به غير أني سأستبق الشعور لأقول أنا جرة تمر على لسع الرصيف فتبدو أكثر برودة.

زئبـــــــقي



محمد المنصور الحازمي

كاتب من السعودية

بعد أن أوقعه صديقه مِرَارًا في أتون تمديده مواعيده، منبهًا إيَّاه أنه قد طفح الكيل من نهجه الممل مؤكدًا عليه ألا يهذرنَّ بلسانه ويحدد وقتًا ينتظره فيه بالساعة والدقيقة ولا يحترم الوقت، دون أن يعتذر منه ليكن بعد صلاة كذا عندها يكن أنقذ صديقه من ربقة الانتظار وشدَّة وطأة تأخره.

سأله:

- وما الفرق؟

أجابه:

- دائمًا أنتظرك ولم تفِ بالوقت الذي حددته، من الأفضل أن تحدد بين فرضين، فالوقت بينهما مفتوحٌ ومعلوم، ويظل ساعدي الأيسر مسترخيًا وفقرات رقبتي وعيناي بلا كلل... وقدماي تنعتق من الوقوف.

أومأ برأسه موافقًا، ثم عقَّب... ليكن الموعد بعد صلاة الفجر، الذي يوافق منتصف شهر شعبان.

قاطعه:

- هل من المعقول أن أنتظرك خمس أو ست ساعات، أنا سآتيك غدًا بعد العصر إن شاء الله؟!

عاجله:

- أعتذر منك، حدَّد موعدًا آخَرَ في آخِرِ يومٍ من الشهر المقبل "شهر رمضان".

رد عليه:

- ليكن بعد أربعة أشهر في التاسع من ذي الحجة قبالة جبل عرفة... ثم أغلق هاتفه النقال وابتاع شريحة برقم جديد.



ليلـــــة الضفادع



جيهان عمر

كاتبة من السودان

مع أن أوان رحيل الشمس ولحظات وداعها لم تحن بعد، لكن الجو كان مصفرًا مائلًا إلى السواد وهواء رطب يغدو ويروح برائحة الأرض الزراعية المرتوية التي تشعرك بالدفء من الطبيعة.

حينها بدأ الرعاة يصدرون أصواتهم بواسطة المزمار الذي يفوح بأعذب الألحان التي اصطبغت بالحنين، فالحب بينها متبادل حب يتخلله الأخذ والعطاء؛ حيث تكمن قدسيته وعظمته وسر نموه؛ فينمو إلى مراقي أرفع؛ لذلك تحسه تلك القطعان التي تفرقت في أرجاء مختلفة، تغريها جودة الطعام؛ فتبتعد شيئًا فشيئًا خلف تلك الأرض الخضراء؛ حتى تجزم أنها لن تعود غير أنها تعود أدراجها؛ بعد أن يقع على سمعها ذلك الصوت الذي تعشقه. فتأتي مسرعة كمن تناديه أمه بشوق.

وحال جدتي كحال هؤلاء الرعاة؛ تتنبأ بقدوم الأمطار قبل نزولها بأيام، امرأة أدركت التسعين وأكثر، غير أنها تعطي الحياة كما لو أنها صبية حديثة البريق؛ عركت الحياة وعركتها؛ فانقادت وراءها وانتصرت الأنثى على الأنثى، شلوخها التي تزين وجهها تخبرك من أول وهلة أنك أمام حسناء كانت سيدة لزمانها؛ لأنها لم تسمح بزوال ذلك الحسن الذي تشبثت به كتشبثها بالحياة، بدأت تسرع في سحن ما تبقى لها من حبيبات الذرة الذي لم يتبق منه الكثير. في حجرها الأملس، الذي كانت تعتني به عناية خاصة. فبعد انتهائها من تلك الكمية تقوم بتنظيفه بقطعة من القماش؛ فيزداد نعومة كأنها لم تضع عليه شيئًا وتدخله البيت الكبير. ومع أن المطر لا يفعل له شيئًا لكن الجدة تخاف أن يداهمها ساري الليل المتعب؛ فتمنع الرطوبة من سد رمقه، والصحن أمام الضيف نوع من أنواع الكرم عندها. ثم تقوم بإدخال ما تبقى من حاجات في تلك البناية المتهالكة المقابلة لبيتها تستظل بها من وهج الظهيرة، لكنها لا تحول من دخول المطر؛ لذلك يكون مصير كل الأشياء التي بداخلها إلى البيت الكبير، الذي يضج بكمية من الحاجات التي أعرفها وتلك التي لا أعرفها منها الجديد الذي لم أره من قبل، ومنها المتهالك الذي عفا الزمان عليه؛ إلا أن له مع جدتي شأن. فلكل إناء ذكرى وعمر تفتخر به وفخامة يملكها في زمانه. وبعد إفراغ البناية مما حوت، تقوم بنبش جمرات النار، التي تتمرغ كقطع الحلوى بالسكر بلونها الأحمر ، غطتها عند الظهيرة بالرماد وحولتها إلى حفرة صغيرة داخل البيت ووضعت فوقها الحطب؛ فتبدأ بالاشتعال مكونة ألسنة من اللهب تمكن من رؤية ما في البيت من أشياء، بعد أن عم الظلام بسبب كمية السحب المتراكمة التي تنبئك بانتهاء الكون في هذه الليلة المظلمة والبرق يخطف الأضواء والرعد يغدو ويروح مسببًا هزة قوية، والبناية المتهالكة تصارع قوة الهواء كفارسين في معركة؛ وارتجفت خوفًا من قوة البرق التي خلت عندما رأيتها أنني وجدتي من بقي في هذا الكون، فأقبلت جدتي نحوي وأنا لم أستنجد بها وضمنتني إلى صدرها؛ وأزالت مخاوفي، وملكتني القوة وكلتانا شبحان يحركهما ضوء النار الخافت يمنة ويسرة. وللنار عند جدتي مهام؛ الأولى الإضاءة التي تعتمد عليها، والثانية صنع الطعام الذي لا يحلو إلا على تلك النار، والثالثة دفء يسكن بيتها.

وبعد انتهاء جدتي من كل مهامها خارجًا. بدأ المطر في الهطول؛ فكأنهما اتفقا على الموعد أو لعلها فطنة امرأة حكيمة تفوق توقعات الجغرافيين وخبراء الأرصاد الجوية في تحديد زمن



هطول المطر. واربت الباب بعد أن اشتد نزول المطر بكرسيها الذي تجلس عليه؛ لصنع وجبتها المعتادة في هكذا أوقات والمطر ينزل بغزارة وجدتي في حركة مستمرة حتى أكملت "عمل العصيدة" وبدأت تقسيمها في أوانيها المصنوعة من القرع الذي كانت تجلبه من الغابة المجاورة، والحليب بأواني مصنوعة من الألمونيوم. بأغطيتها الجميلة؛ لتكون زوادة يتزود بها الجائع؛ فيجابه بقوة. بعد أكل العصيدة الدسمة بالسمن، الذي تصنعه بنفسها، كانت تفعل كل أشيائها الحياتية بإتقان. كأنها تعلمني بطريقتها. أنظر إليها.. ولا أمل من مكوثي معها. والتحديق فيها.

تباغتني أحيانًا بنظراتها الذكية التي أعرفها. فتقرأ ما يدور في رأسي وتردف: أتعجبين من هذه العجوز!

فنحن يا صغيرتي نعطي بقدر ما تعطينا الحياة من أيام، وكثيرًا ما تقول نحن وتكفي عظمة تكسوها وهي لا تعبأ بها.

وبعد مدة ليست بالقصيرة توقف المطر. وعم سكون مظلم تصرخ وحوشه منذرة بقدوم كارثة كونية. غير حركة جدتي التي لا تعبأ بما يحدث خارجًا. فهب هواء رطب أزال ما كان يتوهمني بعد أن فتحت جدتي الباب على مصرعيه. فتسربت إلى جسدي بعض قرصات البرد؛ فأدركت حينها أننا ما زلنا نقاوم. وأن قريتنا تتربع في هذا الكون؛ لتؤكد أننا موجودون؛ فهرولت إلى سرير جدتي الجلدي. كثيرًا ما أتوقف عنده وكيفية صناعته بهذا السمك والمتانة. نتقافز عليه بكل ما أوتينا من قوة وهو لا يحرك ساكنًا. نارها التي لا تنطفئ وأوانيها الممتلئة بالطعام في انتظار ضيوفها الذين لا يرتوون من فيض سخائها. فيعودون مسرعين وأبقارها التي ما تنفك تطلب في إثرها؛ كلما شعرت بجوع أو أحست بخطر يداهمها؛ لتصنع بذلك إيقاعًا ممزوجًا بحياة نقية لا تشوبها شائبة.

كل هذه الأشياء تشعرني بالدفء والأمان وتشحذ همتي وتحضني على المضي قدمًا على نهج الكرام. فما تلبث الحياة إلا أن تتسع والأمطار تفيض بسخاء، والبحر يجلب لهم في طريقه الدرر، فيهديها إلى صغارهم قبل كبارهم؛ فيهنئون بحياة صنعوها وتهنأ الحياة بأناس مثلهم جعلوا منها أهازيج وطبول سعادة، تطوقهم بأطواق النجاة.

أدرت بصري إلى شباك البيت الصغير. أراقب حركة الطريف. وهممت بمقلتي متشوقة إلى بناية جدتي ووجدتها صامدة وأدركت حينها أي أنثى هي جدتي. والرجال يهرولون إلى المسجد؛ للحاق بصلاة المغرب وأزقة القرية ممتلئة بالمياه. وأنا قابعة أحدق في أهالي قريتي وهم يحتفلون بالمطر بطريقتهم. وهو عندهم حالة من السعادة والخير. شأنه شأن الأفراح عندهم. أو كأنه ضيف عزيز حل بديارهم كأنه صديق حميم. قوم يقتلعون الفرح من أنياب الحياة؛ فيأتي ممزوجًا بطعم النصر. لم أشعر إلا بنداء جدتي طالبة مني إنزال مصلاتها المصنوعة ببراعة، ولتلك قصة أخرى عند جدتي! مع أنها من صنعها فإن فيها روعة وجمال لم أره في بقية الأشياء التي تصنعها. وكثيرًا ما أسألها عنها وقد تعمدت إسقاط كل هذا السحر عليها؛ لأنها تعرف أن ما تفعله فيها هو زادها الذي ستخرج به؛ فقد استقرقت شهورًا في تحضيرها. وبدأت أراقب حركاتها وسكناتها وهي تستعد للصلاة وكأن بين يدي ولي من الأولياء الصالحين الذين تحكي عن كراماتهم. في حكاياتها التي لا نمل سماعها ليلًا. وأنهم يأتون ليلًا عندما ينام الناس. ليدعو لنا بالصلاح وأهل القرية أجمعين. ضوء أبيض يتخلل جلبابها الذي ترتديه خصيصًا للصلاة وسبحتها المصطفة بانتظام. تحركها بيدها التي ما زالت تتشبث ببقايا جمال لم تسرقه السنوات. وبعد فراغها من وترها الطويل. أخرجت من بين حاجياتها قدرها الكبير؛ ذلك الذي تأخذه معها في مناسبات القرية؛ فتسربلتني سعادة غامرة؛ لأني أعرف أن للقدر مهمة أخرى غير هذه. صناعة البليلة بالسمن تلك الوجبة الممزوجة بالمطر. تترقبها القرية بعد كل ليلة ممطرة كهذه؛ احتفاءً بالمطر يتبرك بها الزراع والرعاة والمرضى والنساء اللائي عقرت أرحامهن. كلٌّ يمني نفسه بذلك الخير الذي يتنزل عليه بعد التهام بليلة جدتي ومسح أيديهم على وجوهم.

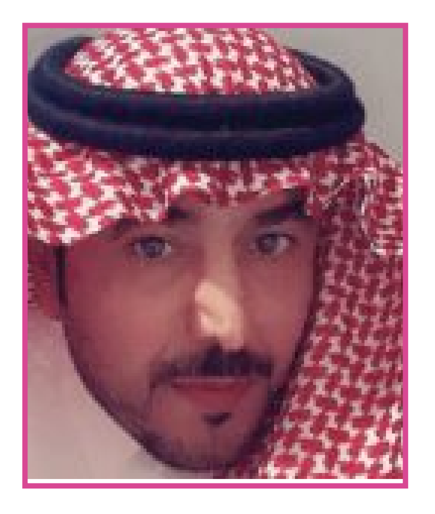
ثم الشكر والحمد لواهب هذه النعم التي يتمرغون فيها.

وتلك البليلة من فرط حلاوتها كان صغار القرية يزعمون أنها من السماء تنزل لجدتي بعد المطر، كم كان ذلك يفرح جدتي بلا ويبكيها فرحًا...!

بدأت جدتي في تقسيم أواني الطعام الساخن وأوكلت لي مهمة التوزيع. وسعدت بها أيما سعادة. قد آن لي أن أخرج وأحتفل معهم؛ فهرولت مسرعة في الخروج.. وإذا بكمية من الضفادع تحاصر طرقات وأزقة القرية والمارة لا يكترثون لأمرها كأنها صاحبة حق مثلهم في الاحتفال بالمطر؛ فعدت أدراجي من حيث أتيت وأخبرتها بما يعتريني من خوف؛ فضحكت جدتي حتى سمعت ضحكتها تسخر مني، ثم أردفت: ما هذا الهراء أيتها القروية المتمدنة؟! أهذه الضفادع التي لا حول لها ولا قوة تخيفك؟! أجزم أن بهروبك الغبي هذا وفانوسك المضطرب مثلك أخفت الكثيرين منها. فلو كنا نخيف أو نخاف من الكائنات التي خلقت معنا؛ لما بقينا كثيرًا نستأنس بها وتستأنس بوجودنا قربها؛ لذلك نموت واقفين وأقوياء. لا نستسلم للمرض فيجرفنا وراءه للموت رغم أنوفنا. سأذهب الآن وأثبت لك ذلك.

ومع خروج جدتي أسرعت صوب الشباك؛ لكي يتثنى لي رؤيتها وهي لا تكترث لتلك الضفادع التي تتقافز هنا وهناك مصدرة أصواتها المزعجة، ثم رجعت كأن شيئًا لم يكن وطلبت مني النزول؛ لتناول حصتنا التي لم يبق غيرها بعد أن وزعت منها إلى بيوت أعمامي، وهمست لي بتناول طعامها الممزوج بدفئها في ليلة شديدة قائلة: تناولي طعامك ودعي الضفادع وشأنها فهذه الليلة الباردة ليلتهم!

مرآة النافذة



سعد البردي

كاتب من السعودية

في الطابق الرابع من بنايةٍ قديمة لا تتنفّس إلا عند الفجر، كانت تعيش امرأةٌ وحيدة تُدعى نَدى. لم تكن تعرف إن كانت حزينة أم سعيدة، لكنها كانت تؤمن بشيءٍ غامض اسمه "الاحتمال"، وتضعه كلّ صباح على مائدتها كأنّه قهوة مُرّة لا تُشرب، بل تُشمّ فقط.

كانت نافذتها تطلّ على جدار رماديّ صامت. لا شجرة، لا سماء، لا عابرون. جدار فقط. لكنها لم تكن تراه جدارًا، بل مرآة مشروخة. وفي كل شرخٍ فيه، كانت ترى احتمالًا ضائعًا من حياتها.

في أحد الصباحات، بينما كانت تقرأ كتابًا لفيلسوفٍ مجهول عن "الحقيقة التي تمشي على رؤوسها"، رأت على الجدار ظلّ رجل. ليس له ملامح، لكن حضوره كان صاخبًا كأنّه صمتُ الموسيقى. لم يختفِ الظل. كل يوم، كان يجيء عند الساعة ذاتها، ويقف صامتًا، ثم يرحل دون أن يلتفت.

راودها شعورٌ أن الحياة ليست شيئًا يُعاش، بل شيئًا يُشاهد، وأنها تعيش فيما يشبه قاعة متحف معلّقة بين اللوحات. كلّ من فيها لوحة: النافذة، الكرسي، فنجان القهوة، حتى وحدتها.

مرّت أسابيع، حتى قرّرت أن تكلّمه.

كتبت على الجدار، بأطراف أناملها المرتعشة:

من أنت؟

في اليوم التالي، وجدت عبارة صغيرة مكتوبة في الشقّ ذاته:

أنا من لم يحدث لكِ.

ارتجف قلبها. ظلّت طوال الليل تحدّق في اللا شيء، تتلمّس احتمالاتٍ لم تولد، تعيد تركيب حياتها، كما يُعاد ترميم لوحة دُهنت فوقها ألف طبقة من النسيان.

في اليوم التالي، لم يأتِ الظل.

انتظرته أيامًا، أسابيع، شهورًا.

ثم فهمت.

الاحتمالات لا تزورنا لتبقى، بل لتُثبت أن الحياة ليست ناقصة، بل مكتفية بناقصها. وأن أجمل ما لم نعشه، هو ما يجعل ما عشناه ممكنًا.

أغلقت الكتاب. سكبت القهوة. ثم ابتسمت للمرآة التي على هيئة جدار.



جنائز الشتاء



مريم الشكيلية

كاتبة من عمان

الأربعاء لا شيء، ما زلت عالقة في محطة سطورك؛ أعيد قراءة تلك الكلمات كلمة كلمة حتى شعرت بأنني أطفو على بقعة من ظلال وظل.

ظاهريًا كل شيء هادئ وفي داخلي موجة بكاء في ساحة فراغ تتمدد حتى أخمص السطر.

أحاول أن أقف على أطراف حديث يقلب حقيقة غيابك إلى أضغاث أحلام، إلى الجانب الآخر من فرح؛ وعلى رصيف مشتل زهر وضوء.

هل كنت تتصور أن يكون لهذا الشتاء جنائز تسير تحت وطأة مطر ودمع؟

وهل كنت تتصور أن وقع غيابك كوقع العواصف الرعدية حين تجلد نوافذ الورق دون صراخ؟!

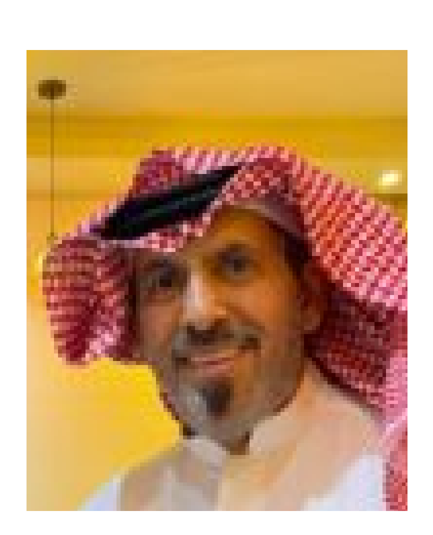
لم أتصور أن يأتي اليوم الذي أزرعك على حقل سطر؛ وأنت الذي قلت لي يومًا سوف أجالس حروف كتاباتك حرفًا حرفًا، حتى نصل إلى الضفة الأخرى من ذاك التل الأبيض المتوسط.

كنت أنتظرك بعد أربعة سطور إلا فجر.. أردت أن آخذك من ذاك المستنقع الذي أطاح بحلمك.. أردت أن أخبرك بأن الأبجدية التي كتبتها يومًا سوف تعيدنا إلى طريق معبدة بالضوء والحلم والدهشة.

هل وصلك صوتي وأنا أحدثك عن تلك البقعة من العالم التي غسلت بماء ودم؟!

القريـــــــن

الطريق إلى المقهى كان طويلًا ومملًا، لكنه وصل أخيرًا إلى وجهته. وقف أمام المدخل للحظات، كانت مشاعره مزدحمه، وجسده النحيل يشعر بالتعب. دلف إلى الداخل بخطا مرتبكة، وجد نفسه في الحجرة المنخفضة السقف ذاتها؛ هواء ثقيل برائحة القهوة المحترقة والدخان. لم يكن من الصعب التعرف عليها رغم مسافة الممرات وخفوت الإضاءة؛ فتاته التي لم تتجاوز التاسعة عشر تدندن بصوت ناعم خلف آلة البيانو. عندما رأته قادمًا نهضت وانتظرت واقفة، تأمل عن قرب ملامحها الرقيقة وقوامها الرشيق وهي تنظر في ذهول إلى عينيه القلقتين. خلقت ابتسامتها الودودة وأغانيها الحالمة رابطًا حميميًا ظل ينبض في داخله منذ أن تركها بالأمس، أحكم هندامه قبل أن يشير بيده إلى قلبه مبديًا لها إعجابه الكبير... اضطرب فجأة حين التصقتُ بأفكاره، لم يشعر بوجودي وأنا أتتبع خطواته طيلة الوقت، أخرج من جيبه مسدسًا وأطلق النار على الموضع الذي أشرت إليه!



محمد جبران

كاتب من السعودية

حين يتحول الحنين إلى لوحات

سلوى الأنصاري

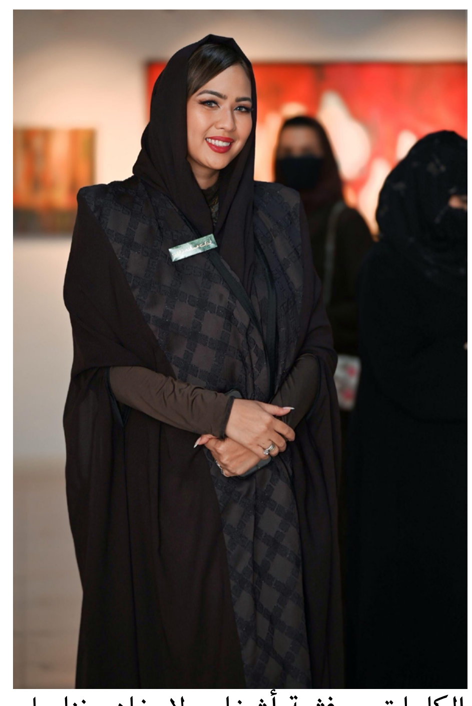
في أروقة الفن السعودي، يلمع اسم الفنانة التشكيلية أروى نواوي، ابنة أحد أعلام الفن التشكيلي في المملكة، الفنان الراحل عبد الله نواوي، الذي ترك بصمته خالدةً في ذاكرة الأجيال ومحافل الإبداع. نشأت أروى في بيت يشبه اللوحة، حيث اختلطت أنفاس الطفولة برائحة الألوان، فكبرت على حب الفن، وامتدت ريشَتها لتُكمل مسيرة والدها، لا لتكرّرها.

في أتليه جدة، وبين حضور فني رفيع، افتتحت نواوي معرضها الشخصي الأول تحت عنوان يلامس القلب والروح: "أثر لا يُمحى" فكان الحوار معها رحلةً في دروب الذاكرة، وحديثًا من القلب إلى القلب، عن الفقد، والحنين، وما تتركه الذكريات من ألوان لا تجف في عالمها.

س: حين يشاهد المتلقي عنوان معرضك "أثر لا يُمحى" يتساءل عن الحكاية خلف هذه الكلمات... فماذا تخبئين بين سطور العنوان؟

أ/ أروى نواوي:

بعض الغياب لا يُنسى، لأنه لا يمر مرورًا عابرًا، بل يترك بصمته في أعماقنا. أردت لهذا المعرض أن يكون مرآةً لحزني، وامتدادًا لذكرى والدي الذي وإن رحل بجسده، لم تغب روحه عن عالمي. اللوحات هي محاولتي للبوح، لرسم ما لا تسعه الكلمات... فثمة أشخاص لا يغادروننا، بل يواصلون الحياة في ذاكرتنا، وفي الوجوه من حولنا، كذلك في جميع التفاصيل.



س: هذا أول معرض شخصي لكِ، لكن حضورك في الساحة التشكيلية ليس وليد اللحظة... كيف كانت بداياتك؟

أ/ أروى نواوي:

ولدت في جدة عام 1982، وتخرّجت في كلية التربية الفنية بجامعة الملك عبد العزيز عام 2005، ثم حصلت على دبلوم في إدارة الأعمال من بريطانيا عام 2013. منذ البدايات، كنت شغوفة بالفن، أبحث عن بصمتي الخاصة. شاركت في معارض داخل المملكة وخارجها، وصُنّفت ضمن الجيل الخامس من الفنانين التشكيليين السعوديين. ومع ذلك، يظل هذا المعرض الأقرب إلى نفسي، لأنه خرج من ألم شخصي، وصُنع بصدق لا يشبه سواه.

س: يقال إن الفن مرآةٌ للبيت الأول... كيف أثّر وجود والدك، الفنان عبد الله نواوي رحمه الله، على مسيرتك؟

أ/ أروى نواوي:

كان والدي قدوتي، وداعمًا لا يكلّ ولا يمل.

كان يؤمن بي حتى في لحظاتي المرتبكة، يقرأ لوحاتي كما لو أنه يقرأ قلبي. لقد منحني القوة لأواجه، والإيمان بأن للفن رسالة، لا مجرد مظهر. رحيله ترك فراغًا كبيرًا، لكني أجد نفسي أعود إليه كلما أمسكت بالفرشاة.

دعمه رحمه الله و دعم والدتي وجميع أحبّتي هو ما مهد طريقي نحو النجاح.

س: في هذا المعرض، ما الذي يميّز لوحاتك عن تجاربك السابقة؟

أ/ أروى نواوي:

في هذا المعرض بالذات لم أكن أرسم لأشارك، بل لأتنفّس. كل لوحة ولدت من لحظة ألم أو ذكرى عزيزة. استخدمت الألوان كأنها بوح، والخامات كأنها جلد ذاكرة. حاولت أن أجعل كل تفصيل نابضًا





بالحضور، رغم الغياب.

حرصت على أن يتأمل المشاهد اللوحة فيشعر كأنه قرأ شيئًا من داخله، لا مني فقط.

س: في ختام هذا اللقاء، ما الكلمة التي تودين أن تبقى في ذاكرة من قرأ وشاهد وشاركك هذه التجربة؟

أ/أروى نواوي:

أهدي (أثر لا يُمحى) إلى كل من عاش فقدًا، إلى من يحمل في قلبه ظلًّا لا يبتعد. هذا المعرض ليس نقطة نهاية، بل بداية لرحلة أكثر صدقًا ونضجًا. شكري لكل من وقف معي، لعائلتي، لأصدقائي، ولكل من آمن بأن الفن لغةُ النجاة.

في الختام

«أثرٌ لا يُمحى» لم يكن مجرد عنوان، بل كان نبضًا من ذاكرة الفن، ووشمًا من وفاءٍ لا يبهت، وريشةً خطّت على الزمن سيرةَ عشقٍ لونيةٍ لا تُنسى.

كلّ الشكر والتقدير للفنانة التشكيلية أروى نواوي، التي لم تكن مجرد ضيفةٍ، بل كانت صوتًا ناطقًا باسم الجمال، وحاملةً لإرثٍ يسكن القلوب.

ودعواتنا تسبقها دمعة وفاء، لروح والدها الفنان عبدالله نواوي رحمه الله، الذي ترك في الذاكرة ظلّ لوحة، وفي الفنّ نَفَسَ بحر لا يغيب.

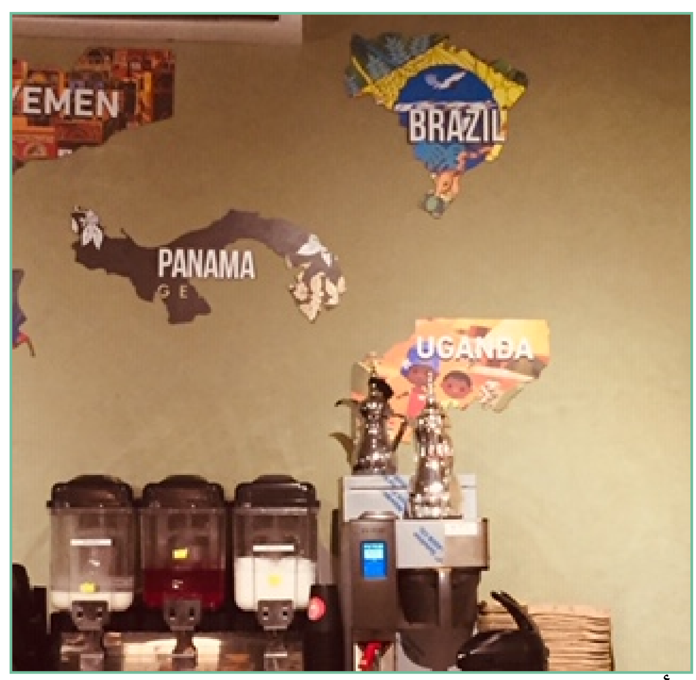
رحمه الله بقدر ما زرع من جمال، وبقدر ما علّم من الفن بكل حب.





لوحات جدارية بروح القهوة

سامية نور



أصبح التعبير برسم اللوحات الجدارية، خاصة في مجال القهوة يأخذ مكانة وأهمية لدى السوق الفني، فأجد بين المقاهي القديمة والحديثة صورًا وأفكارًا تعبر عن القهوة من خلال اللوحات الجدارية التي تكتسي المكان برائحتها، من خلال لوحة عميقة تعكس مدى العشق لمشروب القهوة ومن خلال مرتاديه.

اجتمعت الأفكار التسويقية الإبداعية من خلال هذا الفن المبدع (رسم اللوحة الجدارية) وفيها صورة القهوة فكرة إبداعية وليست تقليدية وأصبحت تمثل عنوان وهوية كل مقهى.

عندما أتوجه للمقاهي تلفتني الألوان الساحرة في كل لوحة وفيها شخصيات مرسومة تحمل هوية القهوة بأساليبها الجديدة وفنونها الحديثة، على سبيل المثال:-

هناك لوحات فوم لركن القهوة

لوحة عشاق القهوة بتصميم عصري

لوحات جدارية لركن القهوة المنزلي

ثيمات قهوة فاخرة للطلب، ما يثري فضول العميل وتنوعت المتاجر عبر وسائل التواصل لهذه العينات البسيطة والمبتكرة في آن.

حراك المقاهي في إبراز الديكورات الخاصة والجميلة التي تتسم بفكرة القهوة من خلال اللوحات الجدارية، هو عمل إثرائي إبداعي لم يسبق له مثيل، حتى أصبحت الديكورات فيها لمسة عصرية، أيضًا كورنرات القهوة الموجودة في كل بيت ومكتب.

ثيمات القهوة أصبحت ابتكارًا وشغفًا فنيًّا لكل مستهلكيه، تعددت الأنواع والطلبات وأصبحت هناك ثيمات خاصة لكل مناسبة.

ثيمات رمضانية وتطبع عليها أشكال الهلال والفوانيس.

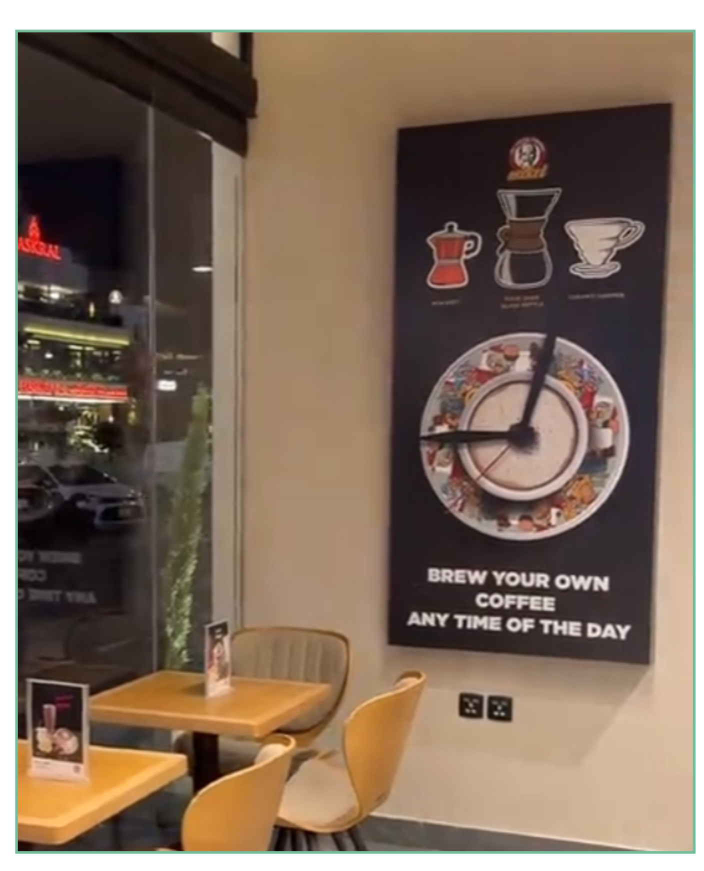
ثيمات توزيعات العيد.

ثيمات توزيعات مواليد.

ثيمات خاصة بالتخرج.

مع إمكانية التعديل عليها.

ابتكار الأساليب الفنية المدهشة خلقت فرصة ومهنة جديدة لمحبي هذا الفن وتطوير أساليبه يومًا بعد يوم.



تجمع فني مع فريق "غير مألوف"

سامية نور





للطائف إبداعه ومبدعوه، فنانات وفنانين أجمعوا على تقديم رسالة فنية هادفة، من خلال اللوحات التي تتمازج فيها جميع المدارس الفنية.

فريق "غير مألوف" حمل على عاتقه إنشاء هذا المحتوى الفني البارز، وهو علامة فارقة في الوصول لمستوى الوعي الفني، وإبراز المواهب وصقلها من خلال تقديم ورش عمل فنية للكبار. والصغار والتوعية بالمحتوى الفني، واستغلال الأساليب التقنية في إنشاء لوحة وابتكار الأفكار الجديدة.

نشاهد لوحة تعتمد على تقنية (البوب آرت) وهي تكنيك الظل والنور بحيث تكون الملامح غير صريحة وبنفس الوقت تكون واضحة ومفهومة.

من جانبها أوضحت الفنانة التشكيلية الأستاذة/ نجلاء إبراهيم أن فريق غير مألوف فريق قوي قدم انطلاقته منذ عامين، والفريق يضم الأعمار المختلفة للفنانين مبتدئين وأكاديميين، وتحدثت عن لوحتها الحسناء التي ترمز لقوة المرأة وتحقيق أهدافها.

وقالت إن الفن التشكيلي رسالة تصل للمتلقي ما بين الرموز الموجودة، وما بين الأهداف التي يطمح اليها الفنان لتصل للمجتمع، وأن كل فنان له طريقته في الرسم واستخدام الأدوات.

أجواء فنية تروق للمتلقي للبحث عن مصدر إلهام شاسع وواقع فني متمثل في لوحات تخطت التقليد، ترسيخ الهوية الفنية منذ الصغر هو صناعة فعلية للنجاح.



من الحرفة إلى الإبداع

فوزية القثمي



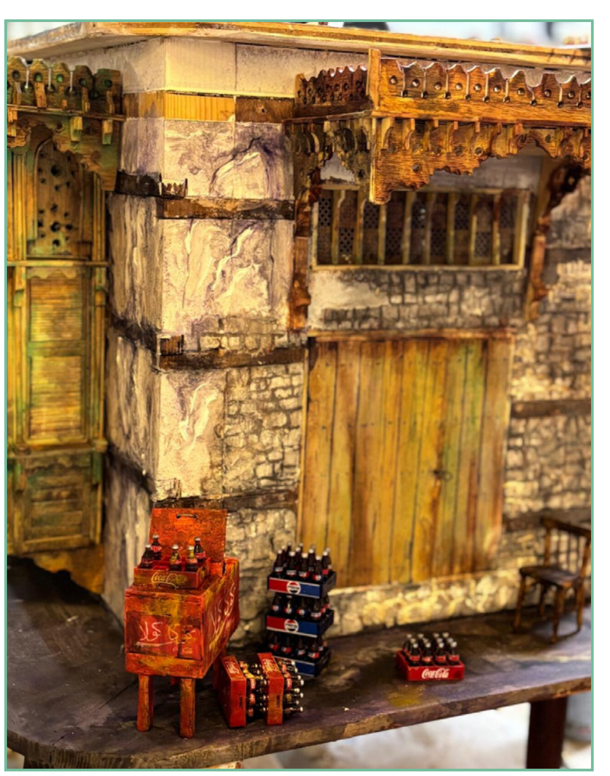


من المتاحف الملفتة والمميزة بمدينة جدة، المتحف الخاص بالمهندس عبد العزيز الحبشي الكائن بمنزله

من الحرفة إلى الابداع بالبيت الحجازي.

المهندس عبد العزيز الحبشي من الحرفيين المبدعين بمدينة جدة، فقد تميز بحرفة صنع البيوت والرواشين الخشبية الحجازية القديمة.

مصمم بدقة عالية وإبداع جميل والمتحف كائن بمنزله بحي الروضة، عندما ترى الإبداع والتميز والتفرد من تجسيد حواري جدة القديمة ومكة ودكاكينها العتيقة بما تحتويه بداخلها؛ مثل دكان الفاكهاني ودكان بيع المعلبات ودكان مكتبة صالح جمال ودكان حسين قزاز أول محل لبيع العطور، وعمق الغرف بما تحتويه من تجهيزات بمهارة عالية ودقة هندسية في التجسيد، مكان يعج بالإبداع في ذلك الزمن الجميل.



إضافة إلى الإنارة الداخلية والخارجية للمباني التراثية، ما يزيد جمال المباني والحواري التراثية القديمة.

والمهندس عبد العزيز الحبشي مهندس زراعي متخرج في كلية الزراعة جامعة الرياض عام ٩٤: ٩٥ هجريًا.

ومن هواياته الموسيقى والمجسمات والزراعة والرسم.

تكفلت والدته من عمر ٩ سنين بتشجيعه على تلك الهوايات.

نتمنى له التوفيق والسداد ومزيدًا من التألق والإبداع وطول العمر.

مَلمَح البـــاطن

د. عصام العسيري



د. عصام عبدالله العسيري

أكاديمي وناقد تشكيلي ورئيس بيت الخبراء للفنون البصرية



تُعد الفنانة التشكيلية أريج عبيد أحد الأسماء البارزة في ساحة الفن التشكيلي السعودي المعاصر من جيل الشباب الصاعد، وتمتاز بتجربة فنية ترتكز على خلفيتها الأكاديمية في علم النفس، ما يمنح أعمالها بُعدًا وجدانيًا باطنيًا عميقًا يتجاوز السطح الجمالي إلى أغوار النفس البشرية في الشخصية الإنسانية.

(البورتريه بوصفه مرآة للداخل) على خلاف تقاليد البورتريه الكلاسيكي الذي يحتفي بالملامح الدقيقة وتفاصيل الوجه، تتجه أريج نحو تشويه الملامح أو محوها بالكامل، تُصوّر الوجوه بعيونٍ سوداء غائرة، بلا ملامح واضحة، كأنها تقول إن الهوية لا تُرى بل تُشعر، وإن الوجه ليس بالضرورة مرآة للروح، بل قد يكون قناعًا يخفيها. تقدم في أعمالها التشكيلية أسلوبًا مميزًا في رسم البورتريه يخرج عن الإطار الكلاسيكي المتعارف عليه لاكتشاف بواطن النفس وطبيعة الروح من خلال الجسد، هذا ما يتطلب تحليلاً فنيًا ونفسيًا لأعمالها.

بتحليل أسلوبها البصري من عدة زوايا، تستخدم أريج أسلوبًا تجريديًا وغرائبيًا في ملامح الوجوه، حيث تغيب التفاصيل الواقعية مثل العيون والفم، وتحل محلها فجوات سوداء عميقة، ما يخلق إحساسًا بالفراغ أو الغموض، أو عيون مغمضة حتى لا تقرأ لغتها وتفهم ما يجول بداخلها من أفكار ومشاعر



ومعانٍ.

أما غياب الملامح والهوية من الوجوه في تجربتها، فيمكن اعتباره تعبيرًا رمزيًا، يشير لهوية مفقودة أو مشوشة، وربما يعكس حالات نفسية مثل الانعزال، الانفصال عن الذات أو عدم القدرة على الاتصال والتعبير.

حيث يظهر صندوق أمام الفتاة، برمزية الذكريات أو الأسرار أو الباطن "الذات الداخلية" التي يصعب الوصول إليها واكتشاف ما بها. وجود فتياتها داخل صندوق أو مساحة ضيقة في الصورة يوحي بالتقييد أو الاحتجاز. يجاوره تركيب الشخصية في المكان مع خلفيات محدودة ومغلقة، يعزز فكرة الانغلاق النفسي أو الشعور بالحصار.

بلغة بصرية تُفضّل عبيد لوحة ألوانٍ خافتة ومائلة للرماديات والداكنات، ما يخلق أجواءً درامية غامضة مشحونة بالرهبة والتأمل، ويعزز الشعور بالكآبة أو التأمل الداخلي. الخلفيات مغلقة، والمساحات الضيقة، توحي بمناخ داخلي خانق، يُحاكي حالات مثل العزلة، التوتر، الكبت، أو الغربة الوجودية.

أما التحليل النفسي، فمن الواضح أن الخلفية النفسية للفنانة تلعب دورًا كبيرًا في تشكيل موضوعات أعمالها. فبدلًا من التركيز على الجماليات السطحية، تختار أن تعبر عن حالات شعورية داخلية عميقة في الوجدان الإنساني عند فتياتها وعموم شخصياتها، قد تكون حالة معقدة ومضطربة مثل الاكتئاب، الخوف، أو فقدان الهوية، أو حالة مستقرة ومرتاحة وسعيدة.

تستخدم أريج عبيد الفن فعليا كأداة تحليلية تعبيرية تعكس فهمًا عميقًا للنفس البشرية، وتمنح المتلقي فرصة للتأمل في الداخل أكثر من الخارج. تكمن قوتها في قدرتها على دمج علم النفس بالفن التشكيلي في رسم الشخصيات من أعماقها واضطراباتها واستقرارها الداخلي لإنتاج أعمال ذات طابع إنساني عاطفي عميق ومؤثر.

(النفس كمساحة تشكيلية) تظهر آثار التخصص النفسي للفنانة في طريقة مقاربتها للشخصيات. نشاهد في أعمالها كائنات ذات ملامح غير طبيعية البشر، كفتاة تجلس داخل صندوق خشبي ضيق، تقابلنا بنظرة مغيبة وملامح مطموسة، تحتضن صندوقًا مغلقًا، في رمزية واضحة لأسرار مدفونة في عمق اللاوعي.

(الفن كأداة علاج وتحليل) يمكن قراءة أعمال أريج عبيد بوصفها علاجًا ذاتيًا بصريًا، حيث يُستخدم الفن كوسيلة لفهم وتشخيص حالات الإنسان النفسية. إنها لا ترسم وجوهًا، بل ترسم ما خلف الوجوه، وتدعونا بصمت عميق للتفكر -من الجوهر للقشرة- في دواخلنا أكثر من تأمل السطح.

ختاما، تمثل الفنانة أريج عبيد تيارًا تشكيليًا نفسيًا متجددًا في المشهد الفني العربي، يزاوج بين الحس الجمالي والبُعد التحليلي، لتقدم أعمالًا شاعرية تنبض بالصدق والجرأة في آن. أعمالها ليست مجرد صور، بل نصوص بصرية تحتاج إلى قراءة، ومساحات شعورية تحتاج إلى إصغاء.



المحافل الدولية.. بألوان أحمد المغلوث

فاطمة الشريف

في مشهد من الأصالة السعودية، تراصت الخيول العربية الأصيلة، وتلألأت السيوف النجدية، وتعطّر المكان برائحة القهوة السعودية، وأطايب العود، ترحيبًا ملكيًا يليق بالزيارة الكريمة للرئيس الأمريكي السابع والأربعين، دونالد ترامب، في الثالث عشر من مايو المنصرم. لم يكن الحدث مجرد مراسم بروتوكولية، بل تجلّت معه ذكريات العلاقة التاريخية بين المملكة العربية السعودية والولايات المتحدة الأمريكية، في رمزية تجدد في الأذهان دور قوتين دوليتين لإرساء سبل السلام العالمي، وتعزيز الاستثمار والشراكة الاستراتيجية.

في قلب المشهد التشكيلي السعودي، وعبر أزمنة العقود السابقة، يبرز الفنان أحمد المغلوث بوصفه أحد رواد الفن الذين ساهموا في بناء سردية بصرية موثقة عن المملكة العربية السعودية، وقاد تجربة فريدة تتشابك فيها القيم التاريخية والإنسانية، المغلوث يعجز القلم عن سرد بطولاته التشكيلية وتاريخ لونه الفريد، تنوعت تكويناته، وتعددت موضوعاته، متنقلًا بين الذاكرة البصرية، والهوية الوطنية؛ لتوثيق التاريخ والأحداث على المستوى المحلي والدولي.

وما زال يحمل اللون والفرشاة موظفًا أساليبه التعبيرية لتدوين المحافل الدولية والمناسبات المحلية، معززًا فنه عبر لوحات قماشية متعددة الأحجام، وأخرى مبتكرة على الخوص (سعف النخيل)، وجداريات ضخمة، ولوحات كاريكاتيرية يدوية ورقمية، محتفظًا بثيم واحد لربط التراث بالمعاصرة في سردية تشكيلية سعودية.

في حديث عابر محتفى به عن لوحاته أكد المغلوث أنه ممن رسم الملوك السعوديين طيلة مسيرته الفنية في كلاسيكية راقية، ووثّق الكثير من المحافل الدولية والمناسبات الوطنية بواقعية ذات رمزية متفردة به، وأرّخ عبر تكويناته التعبيرية لبدايات التنمية والعمران والحرف الشعبية في المنطقة الشرقية والإحساء على وجه الخصوص، ورصد المرأة السعودية ويومياتها بتعبيرية مفرطة تبعث الحياة والديمومة في أرجاء لوحاته عنها.

اقتنيت الكثير من لوحاته، وعُرضت في الكثير من المعارض المحلية والعالمية، ونُشر عدد منها على المواقع العالمية، وقد أشار في حديثه إلى أن أعماله كانت جزءًا من أول معرض لرواد التشكيل في المملكة



عام 1398هـ، الذي افتتحه خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز حينما كان أميرًا للرياض، وقد اقتنيت لوحاته كلها في ذلك المعرض، كما أكّد أن أعماله تنال دومًا تقدير الفنانين والنّقاد بشكل عام، وقد أشاد بفنه الفنان المصري العالمي جمال قطب، الذي اعتبر أعمال المغلوث "امتدادًا لصورة الوطن في المخيلة العربية". وعن رصيده الفني الوطني، يقول بتواضع وفخر: "أنا أول من رسم ألعاب البنات والطفولة في لوحات فردية وجماعية، وأول من وثّق الحرفيين المحليين في أعمال تشكيلية".

يعد المغلوث ناشطًا اجتماعيًا، وقلمًا تشكيليًا، له أسلوبه في توثيق مسيرته التشكيلية الذي دومًا يبدأ بعبارة: (كتب أحمد المغلوث) ومصورًا كاريكاتيريًا تعتز به الصحافة السعودية، ويعد اسمًا بارزًا في توثيق أعمال رواد الفن السعودي، ومن آرائه في حقوق التشكيليين أن ظاهرة اختفاء بعض الأعمال الفنية من مقراتها الرسمية، وانتقال بعض اللوحات دون موافقة الفنان تُعدّ في حكم المسروق وفق

القوانين الدولية لحماية الحقوق الفنية، وأن توثيقها لا بد أن يشمل مكان اقتنائها وتاريخها وسياق عرضها.

من أولى لوحاته التي نُشرت في الصحافة العربية (القارئة الصغيرة)، وقد ظهرت في مجلة العربي الكويتية عام 1976؛ لتعلن عن ميلاد تجربة سعودية أصيلة، تدمج بين الواقعية والرمز، وبين التوثيق والروح الإنسانية.

من أبرز لوحاته: (اللقاء التاريخي السعودي الأمريكي) التي تصور اجتماع الملك عبدالعزيز والرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت، حيث قال: "في لوحتي للقاء التاريخي، رسمت العَلَمين السعودي والأمريكي على الطاولة الصغيرة، ووضعتهما في خلفية المشهد، بينما تجاهلهما معظم من رسموا هذا الحدث. هذه اللمسة البصرية كانت محاولة مني لتمييز لوحتي عن غيرها، والتأكيد على التفاصيل الرمزية" وممن رسموا الحدث الفنان الأمريكي وليم جونسون (William Johnson) في معرضه (Fighters for Freedom) حيث تفوق المغلوث في رسم الحدث بواقعية لائقة راقية بعيدة عن التعبيرية والرمزية التخيلية، مؤكدًا: "جميع الصور الخاصة بالقيادتين السعودية والأمريكية، التي رسمتُ منها اللقاء التاريخي، كانت مأخوذة من سجلات الرئاسة الأمريكية. من يدّعي أنه يرسم مثل هذه اللوحات من الخيال، فهو إما واهم أو مضلل. الخيال الفني لا يعني الانفصال عن المرجعية البصرية، خصوصًا في المواضيع التاريخية".

ينتقل المغلوث من الحديث عن تجاربه الخاصة إلى تأملات عميقة في مفهوم الرسم من الخيال مستحضرًا في هذا السياق تجربة المستشرقين في رسم الشرق العربي والإسلامي. ويشرح كيف أن كثيرًا من هؤلاء الفنانين لم يكونوا يرسمون من الخيال المطلق، بل من ملاحظة دقيقة، و"إعداد مسرحي" يكاد يشبه إعداد مواقع التصوير السينمائي. بعضهم كان يستأجر منازل، ويؤثثها بما يناسب رؤيته، ويشتري الملابس التي يحتاجها، ثم يجلس أمامه "الموديل" -فتاة أو طفل- لأيام أو شهور. بعض اللوحات استغرق إنجازها سنوات، كما حدث مع لوحة "الموناليزا"، التي أنجزها دافنشي خلال فترة تتراوح بين سبع إلى تسع سنوات. ومع اختراع الكاميرا، أصبحت الأمور أسهل، فالصورة تُوثّق اللحظة، ثم يضيف الفنان لمساته لتجسيد فكرته".

ويختم حديثه قائلًا: **"الفن مسؤولية، وهو وعي بالزمن، وتوثيق للهوية، واستشراف للمستقبل".**

ختامًا تُعد تجربة المغلوث نموذجًا فريدًا من الفن الملتزم بالسردية الوطنية والهوية الثقافية، لم يكن مجرد رسّام لوجوه، بل فنانًا ذا رؤية، يسعى لحفظ الذاكرة البصرية للسعودية من خلال عمل فني عميق، يمكن أن يُدرّس ويُعرض في صالات ومتاحف دولية. وهو بذلك يجمع بين الأثر الجمالي والدور التوثيقي للفن، متجاوزًا حدود الزمان والمكان.

لوحة القارئة الصغيرة:



طريقة توثيقه لأحد أعماله المنشورة في مواقع التواصل، على إكس والفيس بوك:

"كتب أحمد المغلوث_ جمعه مباركة. ومبارك فوز فخامة الرئيس دونالد ترامب برئاسة أمريكا للمرة الثانية محققًا فوزًا ساحقًا على منافسه الرئيس السابق بايدن. وكنت رسمت فخامته في هذه اللوحة من وحي زيارته السابقة للمملكة ومشاركته مع خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان رقصة العرضة. اللوحة موجودة في سفارة المملكة في واشنطن.. أعيد نشرها بمناسبة تسلمه قيادة أمريكا من جديد...".



لوحة اللقاء التاريخي السعودي الأمريكي:

فسيفساء مجيد الجاروف.. عاشق الكلاسيكية

عبدالعظيم الضامن



في العام ١٩٦٩م كانت ولادة أولى لوحات الفنان مجيد الجاروف المولود في مدينة سيهات بمحافظة القطيف.

في وقت لا يتجاوز العاشرة من عمره وبالتحديد في بداية السبعينيات الميلادية، كان يتحدى كل أقرانه الفنانين في رسم اللوحات العالمية، فرسم حينها لوحة الموناليزا للفنان العالمي ليوناردو دافنشي وذلك في العام ١٩٧١م، ورسم الكثير من لوحات فنانين عصر النهضة، كان مفتونًا بتلك الحقبة الزمنية لفناني عصر النهضة أمثال مايكل انجلو ورافائيل وليوناردو دافنشي، رغم قلة توافر المواد الفنية حينها، لكنها لم تكن عائقًا لاستمراره في رسم عدد من اللوحات الفنية العالمية.

في الصف الثالث متوسط أهداه معلم اللغة الإنجليزية الأستاذ (جون وليامز) بريطاني الجنسية، كتاب عن فن الانطباعية، وكان نتاجه لوحة سوق الماشية في الأحساء في العام ١٩٧٤م.

وكان والده يأتي له بالمجلات من شركة أرامكو؛ ما ساهم في تثقيفه وتشجيعه للمضي قدمًا في ممارسة الرسم، وفي المرحلة المتوسطة وُفّق بمعلمين من خيرة المعلمين في مجال الفنون، وهما الأستاذ حسن البياتي والأستاذ إبراهيم العبدلي، اللذين كانا خير معين لتطوير موهبة الجاروف.

وكان نتيجة تلك الفترة حصيلة جيدة من الأعمال الفنية، لذلك قرر أن يقيم معرضه الثنائي مع الفنان عبدالله مرزوق في جامعة البترول والمعادن في العام ١٩٧٤م، وهي تعد الانطلاقة الحقيقية لعالم المعارض الفنية.

وفي نفس الفترة ١٩٧٤م تم ترشيحه للمشاركة في معرض الشباب العربي في ليبيا مع الرئاسة العامة لرعاية الشباب، ممثلًا مشاركة المملكة في هذه التظاهرة الثقافية الفنية، ومنذ ذلك التاريخ توارى عن الأنظار، يرسم فقط للفن، ويتنقل من محطة إلى أخرى فنيًا، مستمتعًا بما يُنتجه من أعمال فنية، وفي العام ٢٠٠٣ أقام معرضه الشخصي في جاري أتليه جدة.





بين الكلاسيكية والانطباعية..

حينما كان في المرحلة المتوسطة كان لكتاب الفن الانطباعي أهمية كبيرة في تغيير مساره الفني، كأنه يعلن تغيير مساره الفني بعد مشاهدته لتلك الأعمال العظيمة للفنانين الانطباعيين وانبهاره بأعمالهم الفنية، وكان معلم التربية الفنية حينها احتضن موهبته ليساهم بشكل كبير في تمكينه من الرسم المباشر بضربات الفرشاة السريعة، ومنها انطلق لعالم الفن الانطباعي، يرسم البحارة بسواعدهم البرونزية، ويروي قصة الأجداد المكافحين في لوحاته، واستمر بين الحين والآخر يطرق أبواب نوعية في عالم الفن.

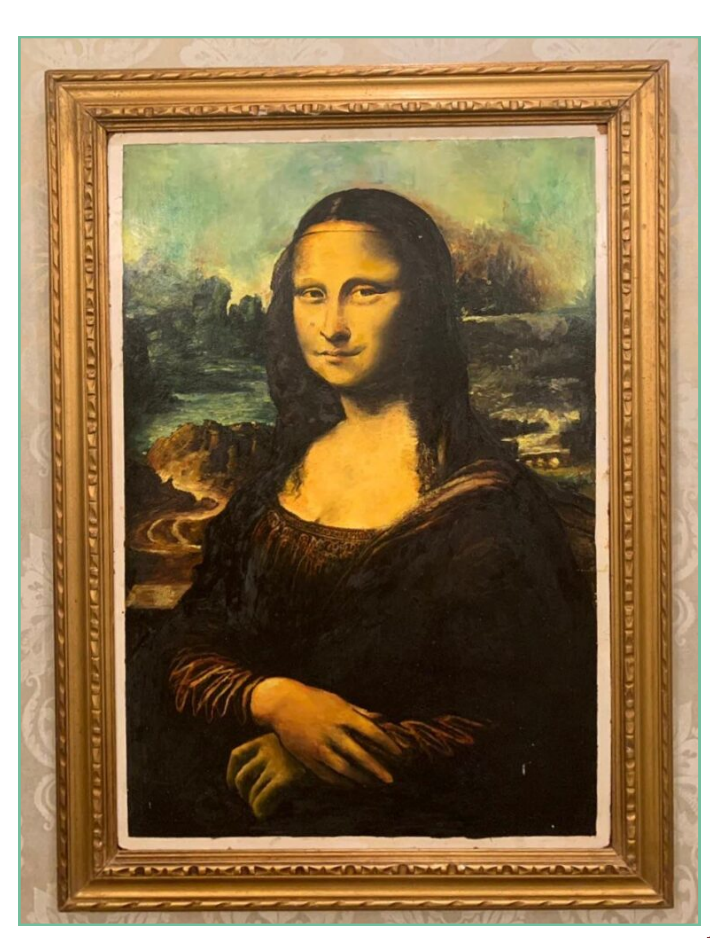
وكان لهموم العالم العربي وما يصيبه من نكبات ومصائب، أهمية كبيرة في وجدان الفنان الجاروف، وبالأخص في فترة الثمانينيات الميلادية، رسم مأساة فلسطين ولبنان، ووظف فرشاته لرسم تلك المآسي الإنسانية، وكانت تشغله تلك الموضوعات ويترجمها لأعمال فنية كانت تكفي لتكون إيجاز قصة تروى في مئات من الصفحات، هنا أتذكر كيف كان للفنان بابلو بيكاسو حينما أوجز لوحة الجوزنيكا واختزل جميع أحداثها في لوحة بصرية ومشهد صامت، حتى أصبحت الجورنيكا عملاً فنيًا إنسانيًا بخلاف كثير من الأعمال الفنية التي رسمها أشهر الفنانين في العالم، لكونها تحاكي قضية إنسانية.

كما تناول الشعر والشعراء في تجربة رائدة في سماء الفن التشكيلي السعودي، حيث وظف بعض القصائد لأعمال فنية مصحوبة بتحية للشاعر، وهي من ضمن السياق البصري الذي يتناوله الجاروف بموسيقى لونية مجردة.

وحينما زار إسبانيا والمغرب افتتن بعالم العمارة المرتبط بتاريخ العرب المسلمين، بالخصوص حينما وقف على قصر الحمراء في غرناطة الذي أسره بجمال روح العمارة والفن المطرز في جدران القصر، ثم سرعان ما التفت للزخرفة في العمارة الأندلسية وتوظيفها جماليًا واستمرار جماليات العمارة الإسلامية في بلاد المغرب العربي والإسلامي.

ثم انتقل إلى حضارة جلجامش التي ألقت بثقافتها على أعمال الفنان الجاروف، واستلهم بعض قصصها في ملحمة لونية تستحق الذكر والحفظ.

مسيرة خمسة عقود ونيف من الزمن أشبه ما تكون فسيفساء تم توظيفها بعناية فائقة؛ لتكون قطعة فنية من عالم المنمنمات مليئة بالحكايات والحكايات.



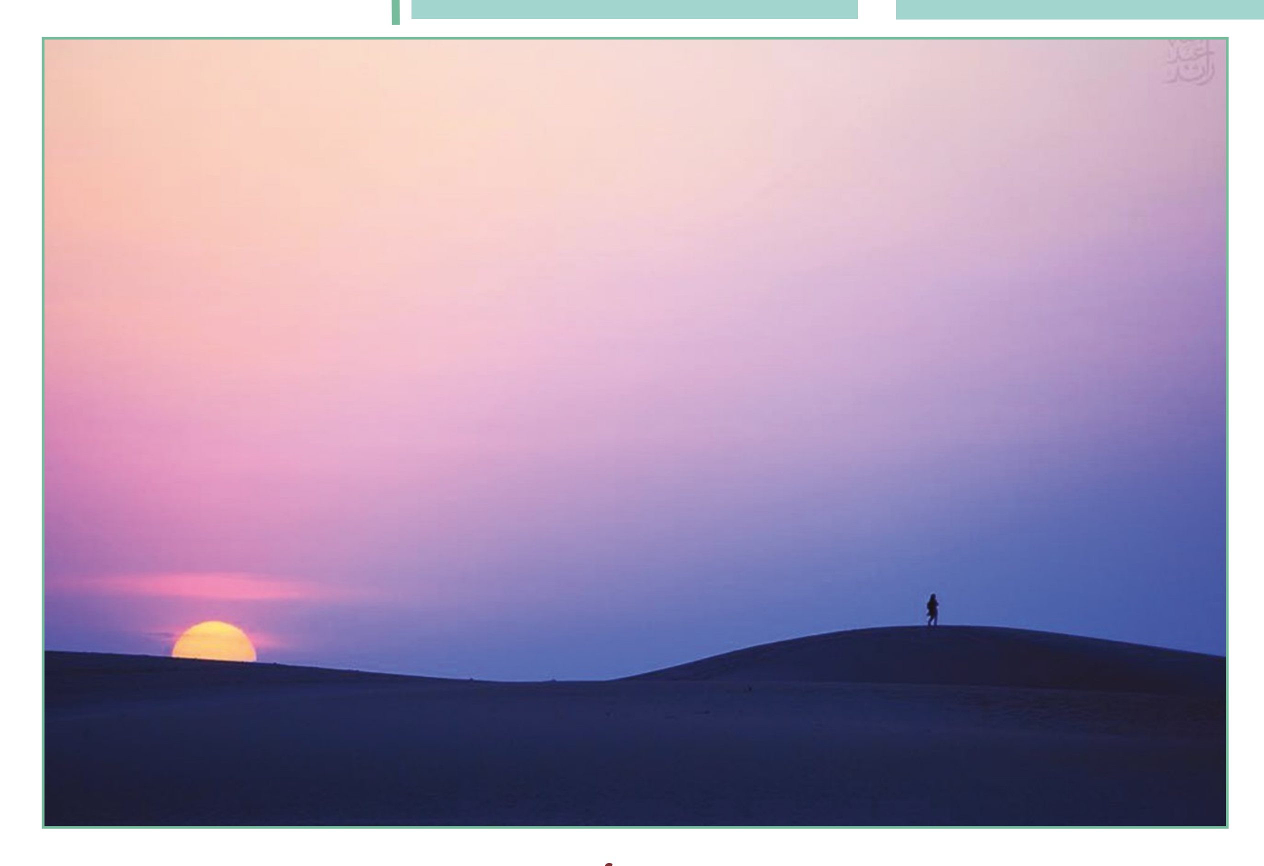
بين الضوء والحرف

وحيدًا تعانق الضوء في الأعالي

وَحِيدًا...
تُعانقُ ضَوْءَ الصَّباحِ فِي الْأَعَالِي
بَعْدَمَا قَطعْتَ مَسَافَات
تَحملُ جِسْمَكَ إلَى الرَّبْعِ الْخَالِي
هَمُّكَ أَنْ تُعانقَ الضَّوْءَ
قَبْلَ أَنْ يَنْزِلَ فِي لَحْظَةٍ عَلَى الْأَرْض
وَيُطَهِّرَهَا مِنْ نَجَاسَةِ الْوَقْتِ فِي اللَّيَالِي
وَحِيدًا فِي الْأَعَالِي
تَحْضُنُ نَسِيمَ الصَّبَاح
وَتُرِيحُ الْجِسْمَ الْمُتْعَب
مِنَ الْمَشْيِ طُولَ لَيْلٍ
وَأَنْتَ كَمَا أَنْتَ
لَا تَنْزَاحُ عَنْ هَدَفٍ غَالٍ

فَيَا أَيُّهَا الضَّوْءُ الْآتِي مِنْ بَعِيدٍ
مِنْ سَمَاوَاتِ رَبِّي عَانِقْنِي
ضُمَّنِي إِلَيْكَ فِي حَنَانٍ
فَقَدْ سَئِمْتُ الْمُكُوثَ بَيْنَ النَّجَاسَاتِ
لَا أَقْوَى عَلَى السَّيْرِ
فِي الْحُلْمِ مِنْ حَالٍ لِحَالٍ
خُذْنِي إِلَيْكَ وَبِغَيْرِي لَا تُبَالِ
فَأَنَا الْوَحِيدُ الْآنَ فِي الْأَعَالِي
تَرْفَعُنِي بَعِيدًا عَنِ الْأَهَالِي
أَمْتَدُّ فِيكَ لَا أَشْتَكِي مِنْ هَمٍّ
وَلَا مِنْ سَأمٍ مَرَّ بِبَالِي

الحسَن الگامح
شاعر من المغرب



لوحة الفنان الفوتوغرافي رائد المالكي من السعودية

الطفل.. بين شح الإبداع العربي وتدفق الإبداع الغربي



أحمد بنسعيد

كاتب للأطفال من المغرب

مقدمة:

يعيش أطفالنا في عالم مليء بالتحديات الثقافية والمعرفية، التي ستؤثر حتمًا على حياتهم وحياة وطنهم وأمتهم مستقبلًا… حيث يواجه اليوم أكثر من أي وقت مضى فجوة واضحة بين الإبداع المحلي المحدود جدًا وبين التدفق الهائل والمستمر واللحظي للإنتاج الإبداعي الغربي، سواء في الأدب، الفنون، أو التكنولوجيا والوسائط الترفيهية المتنوعة المتعلقة بالطفل.

واقع الإبداع العربي للأطفال:

ينعكس ضعف دعم المحتوى الإبداعي العربي وتقوقعه في تشكلات محدودة كرصد بعض الجوائز التي تعد على رؤوس الأصابع أو ربما من خلال بعض الدعم المحتشم لوزارات الثقافة لبعض المجلات.. سلبًا على الإنتاج المحلي ويتسبب في نقص التجديد والتنوع. حيث يعاني الإبداع العربي للأطفال من التوهان والاجترار وندرة الابتكار وعدم سبق الأحداث والتنوع في الأسلوب والسرد، ويفتقر الكثير منه إلى محتوى يعكس قضايا الطفل المعاصر بطريقة مشوّقة ومثيرة. إضافة إلى ذلك، تعاني صناعة الترفيه العربي من قيود تجعلها غير قادرة على مواكبة التطورات العالمية في سينما الأطفال -إن وُجدت- والرسوم المتحركة والتطبيقات التعليمية الحديثة.

عوامل تعيق تطور الإبداع الموجه للأطفال في العالم العربي:

1. ضعف الدعم المادي والاستثماري:

تعاني المشاريع الإبداعية الموجهة للأطفال من نقص حاد في التمويل، إذ يُنظر إليها غالبًا على أنها مجالات غير ربحية.

الشركات والمؤسسات الكبرى غير منفتحة على المبدع العربي، ولا تستثمر بما يكفي في تطوير محتوى عربي مبتكر للأطفال، مما يجعل المشاريع محدودة في نطاقها وتأثيرها.

2. نقص المحتوى الجاذب والمبتكر:

كثير من الأعمال العربية للأطفال تعتمد على القوالب التقليدية في السرد، ما يجعلها أقل جاذبية مقارنة بالإنتاج الغربي الذي يتميز بالتفاعل البصري والأساليب الحديثة في القصص.

قلّة الدمج بين التكنولوجيا والإبداع في المحتوى العربي مثل التطبيقات الذكية والكتب التفاعلية، ما يؤثر على تجربة الطفل التعليمية والترفيهية.

3. ضعف المناهج التعليمية في تنمية الإبداع:

المناهج المدرسية وأدواتها لا تزال في الغالب رغم التطور العالمي تركز على الحفظ والتلقين بدلًا من تعزيز التفكير النقدي والإبداعي، ما يحد من تكوين طفل قادر على ابتكار أفكار جديدة منذ صغره.

هناك نقص في إدراج الفنون والمسرح والأنشطة الإبداعية ضمن المناهج الدراسية بشكل فعال، ما يقلل من فرص الأطفال للتعبير عن الذات والتفاعل مع الإبداع منذ سن مبكرة.

4. ندرة المؤسسات الثقافية والمراكز الإبداعية:

على الرغم من وجود بعض المبادرات الثقافية، لكن عدد المراكز المتخصصة في تنمية الإبداع لدى الأطفال في العالم العربي لا يزال محدودًا.

البرامج التفاعلية والمساحات التي تسمح للأطفال بالتعبير عن أنفسهم بحرية قليلة جدّا مقارنة بما هو متاح في الدول الغربية.

5. تأثير المحتوى الغربي وسيطرته على الأطفال

بسبب الانفتاح على التكنولوجيا، أصبح الطفل العربي مستهلكًا أساسيّا للمحتوى الغربي المتدفق، سواء في الأفلام، الكتب، أو الألعاب، الفيديوهات، التطبيقات...

هذا التأثير يجعل الطفل أقل ارتباطًا بالمحتوى العربي المتاح، خصوصًا إذا لم يكن هذا المحتوى بجودة تنافسية أو يحمل طابعًا جذابًا ينافس الإنتاج الغربي كما هو الأمر الآن...

6. نقص الوعي بأهمية الإبداع في بناء شخصية الطفل:

لا يزال هناك اعتقاد سائد بأن الإبداع للطفل في المجتمع العربي هو مجرد نشاط ترفيهي، وليس أداة مهمة لتنمية مهارات التفكير والتعلم لدى الأطفال.

هذا المفهوم يحدّ من اهتمام الأسر والمؤسسات بتنمية القدرات الإبداعية للأطفال وتشجيعهم على الابتكار.

كيف يمكن سد الفجوة؟

لحل هذه الإشكالية، يجب تعزيز الاستثمار في الإبداع العربي للأطفال، عبر دعم الكتاب والمبدعين لإنتاج محتوى غني ومبتكر، إلى جانب تشجيع التقنيات الحديثة في الصناعة الإبداعية، مثل الذكاء الاصطناعي والتطبيقات التفاعلية. كما ينبغي إعادة صياغة المناهج التعليمية بحيث تنمّي مهارات التفكير الإبداعي لدى الطفل العربي منذ الصغر.

ونقطة ينبغي أن نثمنها كثيراً؛ هي رفض الفراغ القائم، وانطلاق مجموعة من المبادرات العربية الفردية والمستقلة وبمجهودات ذاتية في سبيل تطوير عالم الأطفال. انطلاقاً من دوافع الصدق في الغيرة على أجيال المستقبل.



أدب الأطفال ومعالجة الصور بالذكاء الاصطناعي



حصة بنت عبد العزيز

كاتبة من السعودية

مقدمة:

نحن جميعًا نعرف أن الشكل له السبق في السيطرة على البصر قبل المضمون، وهذا ما يحدث بالنسبة لكتب الكبار والأطفال، ولطالما احتلت كتب الأطفال مكانة محورية في عملية التعليم والترفيه والتنمية المعرفية للنشء؛ فهي لا تقدم قصصًا جذابة فحسب؛ بل تغرس أيضًا القيم والمعتقدات وتوسع الخيال، وتعزز الإبداع لدى القراء الصغار، وفي الوقت نفسه يشهد عالمنا تطورات متسارعة في مجال الذكاء الاصطناعي، الذي أحدث تحولات جذرية في مختلف المجالات الإبداعية والتكنولوجية، خاصة في معالجة الصور، وقد أدت هذه التطورات إلى ظهور تقاطع جديد بين أدب الأطفال وتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي؛ ما يفتح آفاقًا واسعة لإعادة تشكيل مشهد كتب الأطفال.

ويهدف هذا التقرير إلى استكشاف التطبيقات المتنوعة لمعالجة الصور بالذكاء الاصطناعي في مجال كتب الأطفال، وسوف يتناول كيفية استخدام الذكاء الاصطناعي في إنشاء رسوم توضيحية مبتكرة، وتخصيص تجارب القراءة، والتأثير المحتمل للصور المولدة بواسطة الذكاء الاصطناعي على تجارب الأطفال القرائية ونموهم المعرفي، إضافة إلى ذلك سيتناول التقرير الفوائد والتحديات والاعتبارات الأخلاقية والاتجاهات المستقبلية المرتبطة بهذا التكامل الناشئ.

أدب الأطفال:

يُعرف بأنه مجموعة واسعة من الأعمال المكتوبة والرسوم التوضيحية المصاحبة لها، التي يتم إنتاجها بهدف ترفيه أو تعليم الشباب، بدءًا من الرضع حتى المراهقين، ويشمل هذا النوع الأدبي كتبًا مصورة، وقصصًا سهلة القراءة مكتوبة خصيصًا للأطفال، وروايات فصلية، وروايات للفتيان والفتيات في سن المراهقة، ويلعب أدب الأطفال دورًا مزدوجًا يتمثل في الترفيه وتقديم المعرفة والقيم الأساسية التي تسهم في بناء شخصية الطفل وتوسيع أفقة، ويُعد تصنيف كتب الأطفال حسب الفئة العمرية أمرًا بالغ الأهمية، حيث تتطلب كل مرحلة نمو كُتبٍ تتناسب مع قدرات الفهم والاهتمامات والمراحل التطورية المختلفة للأطفال.

وتشمل الفئات العمرية الشائعة له في هذا الجانب ما يلي:



- كتب الألواح (من 0 إلى 3 سنوات): التي تتميز بقصص بسيطة ورسوم توضيحية مشرقة وملونة تركز على المفاهيم الأساسية.
- الكتب المصورة (من 3 إلى 8 سنوات): التي تقدم قصصًا أكثر تعقيدًا ورسومًا توضيحية حيوية مع عدد كلمات متفاوت.
- كتب القراءة المبكرة (من 5 إلى 8 سنوات): التي تمثل جسرًا بين الكتب المصورة والكتب الفصلية، وتركز على اللغة وبناء الجمل مع وجود بعض الرسوم التوضيحية.
- الكتب الفصلية (من 7 إلى 9 سنوات): التي تتضمن روايات قصيرة مع رسوم توضيحية متفرقة، وشخصيات جذابة، وقصص معقدة نسبيًا.
- كتب المرحلة المتوسطة (من 8 إلى 13 عامًا): التي تتألف من روايات كاملة ذات مواضيع أكثر تعقيدًا وعددًا من الكلمات أكبر مع عدد قليل من الرسوم التوضيحية أو بدونها.
- كتب اليافعين (من 13 إلى 18 عامًا): التي تشبه في تعقيدها الروايات الموجهة للبالغين. وتتميز بشخصيات نامية ومواضيع أكثر نضجًا، التي غالبًا ما تخلو من الرسوم التوضيحية.



باختصارٍ أقول: تلعب الرسوم التوضيحية دورًا حيويًا في كتب الأطفال، خاصة بالنسبة للقراء الأصغر سنًا، حيث تسهم في تعزيز المشاركة والفهم والخيال، وهذه الرسوم لا تجعل الكتب أكثر جاذبية فحسب؛ بل تساعد أيضًا في نقل المشاعر وتحديد النبرة وإثراء السرد، وبشكل عام تُعد الرسوم التوضيحية عنصرًا أساسيًا في الجاذبية والتأثير الشامل في كتب الأطفال.



شجاعةُ الحمار



إبراهيم شيخ مغفوري

كاتب للأطفال
من السعودية

في الصحراء حمار يرعى، وضبع جائع يبحث عن فريسة، يراه الضبع، فيطمع أن يفترسه ويملأ معدته من لحمه اللذيذ، فيحاول الاقتراب منه، ويقول لنفسه إنه سوف يغافله، ثم يقترب منه رويدًا رويدًا، وحين يصبح على مقربة منه، يمسك به بأنيابه الحادة ويعضه حتى يجعله يركع على الأرش ثم يجهز عليه. وفي غفلة من الحمار يحاول الضبع الإمساك به كما خطط، ولأن الحمارَ أكبرُ من الضبع، فقد تماسكَ ولم يخف، ويبدأ يدور مع الضبع وهو يحذر منه وفي غفلةٍ من الضبع يتناول الحمارُ أذن الضبع الكبيرة بفمه ويطبق عليها بأسنانِه القويَّةِ والحادة، ويبدأ في عضها، والضبعُ في ذهولٍ مما يحدثُ ويقول في نفسه: هل هذا حمار؟ وهل الحميرُ مفترسة؟! وما يصحو إلا عندما يحس بوجع شديد وأنَّ أذنَه تكادُ تخلعُ من مكانِها، فيبدأ الضبعُ يصيحُ ويتألم، ولولا أنه متأكدٌ أنه حمار لقالَ أنه فريسةً لوحشٍ من وحوشِ البريةِ الضارية، وتمر لحظات على الضبع لم يرَ مثلَها في حياته، وشدَّةٍ لم يتصورها عقلُه، لذا فهو يأخذ عهدًا على نفسه، لإن أنجاه الله من قبضةِ الحمارِ فلن يهاجمَ حمارًا مرةً أخرى مهما كان جوعُه. ويعود الضبعُ يصيحُ ويتألمُ ويحاولُ التفلَّتَ من قبضةِ الحمار، لكن لا فائدة، كانت قبضةً محكمة، جعلت اليأسَ يدُبُّ في قلبِ الضبع، والدنيا تسود في عينيه، ويحس أنها النهاية، فيركع من شدَّةِ الألم، ويستسلم للقضاءِ المحتوم، وحين يرى الحمارُ ما يحل بالضبع، فيقول لنفسه إنه قد تأكد أن هذا الضبع لن يتعرضَ له أو لغيره بعد اليوم.

ثم يشفق عليه ويترك أذنَه، ولما تحررت أذن الضبعَ، لم يفكر كثيرًا، بل انطلق بأقصى سرعتِه، كي ينجوَ بنفسه.



بـــــــــلادي



عبدالسلام الفريج

شاعر وروائي ومهتم
بأدب الطفل من سوريا

يا بلادي العامرةْ
وربوعي الزاهرة
فيك فخري واعتزازي
وحياتي الحاضرة
فيك أحيا بفخار
يا دياري الطاهرة
فيك أهلي ورفاقي
فيك أيدٍ ماهرة
فيك سكَنى لفؤادي
في ظلال ساحرة
ورحيقٌ من ثمارٍ
للطيور الطائرة
دمت دومًا بشموخٍ
يا بلادي العامرة



أطفالنا.. وثقافة الذبابة



حسين عبروس

كاتب وشاعر للأطفال من الجزائر

نحن إذا أردنا أن نعبّر عن استخفافنا واستحقارنا لأحد من البشر، أو عن أيّ عمل يعمله قلنا عنه: إنّه"أتفه من ذبابة" والحقيقة أنّ هذا المعنى غير دقيق وغير سليم، فالذبابة التي نراها تافهة وضعيفة هي في واقع الحال خطيرة يمكنها أن تنقل إلينا كلّ أنواع المخاطر، والأمراض بأرجلها من جراثيم الكوليرا وشلل الأطفال والسرّ والديفتيريا، وغيرها من الأمراض يمكنها أن تقضي على أمة بكاملها، وتحوّل جانب النصر في أيّ معركة إلى هزيمة، وذلك هو الحال إذا استهونّا الأمر عند البشر، ولم نقم وزنًا لما يقوم به من العمل، فقد ينقلب هذا التافه إلى مصدر للخطر دون أن نحسب له أيّ حساب، فلا تستخف بذبابة تقف في يوم ما على طعامك كي تجد نفسك عرضة للمقبل من الأخطار، كذلك هو الشأن في عالم الكتابة للناشئة من الأطفال التي لا نقيم لها وزنًا في حين كتابتها من قبل من لا صلة لهم بالكتابة للطفل في وطننا العربي أو في العالم، وهي مصدر مدمّر في ثقافة الطفل مع مرور الأيام، وما أكثر الذين يدّعون الكتابة في أدب الطفل من قصة أو رواية أو أي عمل موجّه للصغار، ويحاضرون باسم الطفولة في المنابر الوطنية والدولية، وهم يلغمون طريق ثقافة الطفولة بتلك الأعمال التافهة التي تتحوّل مع مرور الأيام إلى كوارث معرفية، وفكرية ودينية أراد لها أصحابها أسلوب التفاهة كي لا ينتبه إليها العامة من الناس، ولا يدرك حقيقة خطورتها الكثير من المعلمين والمربين، وقد تغريهم تلك التفاهات التي تعتمد السخرية في تقديم تلك المعلومات والمعارف في شكل قصصي أو روائي أو مسرحي أو في شكل أغنية مستقاة من نص شعري.

إنّ الكثير من التوافه هي تلك التي صنعت ثقافتنا، ونسميها الموروث الشعبي كما نسميها العادات والتقاليد، ونسميها الخرافة أيضًا؛ لذا أملي أن ينتبه أهل الاختصاص إلى تفاهة الذبابة، وتفاهة النص الموجه للأطفال عبر الوسائط التكنولوجية والوسائل التقليدية، فعالمنا الرقمي تعشّش فيه ملايين من الجراثيم الثقافية والمعرفية التي تحاصرنا عبر المواقع وعبر النصوص الموجهة للصغار.



المسرح وأدب الطفل..
رحلة ساحرة نحو بناء العقول والقلوب



د. خالد أحمد

أستاذ مشارك بالجامعة الأمريكية للتكنولوجيا والأداب والعلوم من مصر

يحتل كل من المسرح وأدب الطفل مكانة فريدة في عالم الصغار، فهما نافذتان يطلون منهما على عوالم الخيال والإبداع، ويتلقون من خلالهما جرعات مكثفة من المعرفة والقيم. وعندما يلتقي هذان العالمان، يتشكل مزيج ساحر يثري تجربة الطفل ويساهم بشكل فعال في بناء شخصيته وتنمية قدراته المختلفة.

أدب الطفل النبع الذي لا ينضب:

يُعد أدب الطفل، بكل ما يحمله من قصص وحكايات وأشعار ومسرحيات مكتوبة، هو المادة الخام والكنز الثمين الذي يستلهم منه كتاب ومخرجو مسرح الطفل. فالشخصيات المحبوبة، والأحداث المشوقة، والقيم النبيلة التي تغرسها هذه الأعمال الأدبية، تجد طريقها إلى خشبة المسرح لتتحول إلى عروض حية تنبض بالحياة. أدب الطفل يوفر:

1. قصصًا مألوفة:

يعشق الأطفال رؤية قصصهم المفضلة تتجسد أمامهم، ما يخلق رابطًا قويًا وفوريًا مع العرض المسرحي.

2. شخصيات ملهمة: يقدم أدب الطفل نماذج لشخصيات إيجابية وسلبية، يتعلم الطفل من خلالها التمييز بين الصواب والخطأ.

3. قيمًا أخلاقية:

تحمل الكثير من قصص الأطفال رسائل أخلاقية وتربوية مهمة حول الصدق، الأمانة، الشجاعة، التعاون، واحترام الآخر.

4. تنمية لغوية:

يساهم أدب الطفل في إثراء معجم الطفل اللغوي وتنمية قدرته على التعبير والفهم.

المسرح تجسيد الخيال وتعميق الأثر:

يأتي المسرح ليمنح الكلمات أجنحة، ويحول الشخصيات المرسومة على الورق إلى كائنات حية تتنفس وتتحرك وتتفاعل. فالمسرح يقدم للطفل:

1. تجربة حسية متكاملة:

يشاهد الطفل ويسمع ويتفاعل، ما يجعل التجربة أكثر تأثيرًا وعمقًا من مجرد القراءة.

2. تنمية الخيال والإبداع:

يشجع المسرح الطفل على تخيل العوالم والشخصيات، وقد يلهمه للمشاركة في التمثيل أو ابتكار قصصه الخاصة.

3. تعزيز المهارات الاجتماعية والعاطفية:

من خلال مشاهدة التفاعلات بين الشخصيات، يتعلم الطفل عن المشاعر الإنسانية المختلفة، وكيفية التعاطف مع الآخرين، وأهمية العمل الجماعي.

4. فهم أعمق للمفاهيم:

يمكن للمسرح أن يبسط المفاهيم المجردة ويجعلها أكثر قابلية للفهم والاستيعاب من قبل الطفل.

5. التعبير عن الذات: يوفر المسرح،

خاصة التشاركي منه، فرصة للطفل للتعبير عن مشاعره وأفكاره بحرية وأمان.

عناصر نجاح مسرح الطفل القائم على الأدب:

لكي يحقق مسرح الطفل أهدافه المنشودة عند اعتماده على نصوص أدبية، يجب مراعاة عدة عناصر:

– **الاختيار المناسب للنص:** يجب أن يكون النص ملائمًا للفئة العمرية المستهدفة، وأن يحمل رسالة واضحة وقيمة.

– الإخراج المبدع: يجب أن يراعي المخرج طبيعة جمهور الأطفال، مستخدمًا عناصر الإبهار البصري والسمعي، والحركة، والموسيقى، والألوان بشكل جذاب.

– **الأداء التمثيلي المقنع:** قدرة الممثلين على تجسيد الشخصيات بطريقة تصل إلى قلوب الأطفال وعقولهم.

– **التفاعل مع الجمهور:** إشراك الأطفال في العرض، سواء بالأسئلة أو بالتشجيع أو حتى بالمشاركة في بعض المشاهد البسيطة، يعزز من انتباههم واستمتاعهم.

– **البساطة والوضوح:** تجنب التعقيد في الحوار أو الأحداث، والتركيز على إيصال الفكرة الرئيسية بأسلوب سلس ومفهوم.

مهارات الكتابة المسرحية للأطفال تتطلب فهمًا خاصًا لعالمهم واحتياجاتهم. وإليك أبرز هذه المهارات:

أولًا: فهم الجمهور المستهدف – الأطفال:

1. مراعاة الفئة العمرية:

– اللغة: يجب أن تكون مفردات الحوار بسيطة وواضحة ومناسبة للمرحلة العمرية. تجنب الكلمات المعقدة أو الجمل الطويلة.

– المفاهيم: يجب أن تكون الأفكار والقضايا المطروحة سهلة الاستيعاب للطفل.

– مدة الانتباه: غالبًا ما تكون مدة انتباه الأطفال قصيرة، لذا يجب أن تكون الأحداث متسارعة والمشاهد غير طويلة جدًا.

2. اهتمامات الأطفال:

– استلهام الأفكار من عالمهم: الحيوانات، الألعاب، المغامرات، الخيال، الأصدقاء، المدرسة، الأسرة.

– استخدام عناصر التشويق والمرح والمفاجأة التي تجذب انتباههم.

3. البساطة والوضوح:

– يجب أن تكون الحبكة بسيطة وغير معقدة، ذات بداية ووسط ونهاية واضحة.

– الشخصيات يجب أن تكون دوافعها وأهدافها واضحة.

ثانيًا: بناء القصة والحبكة الدرامية:

1. فكرة رئيسية واضحة:

يجب أن تدور المسرحية حول فكرة مركزية أو قيمة أخلاقية أو درس بسيط.

2. صراع أو مشكلة محورية: يجب أن يكون هناك تحدٍ أو مشكلة تواجهها الشخصيات الرئيسية ويسعون لحلها.

3. الحركة والفعل:

الأطفال يفضلون المشاهدة على الاستماع الطويل. يجب أن تكون المسرحية غنية بالحركة والأفعال المرئية. "أرني، لا تخبرني."

4. نهاية مُرضية أو مُفرحة:

غالبًا ما يفضل الأطفال النهايات السعيدة التي تحمل الأمل أو تحقق العدالة أو تقدم حلاً واضحًا للمشكلة.

5. عنصر المفاجأة والمرح:

إدخال عناصر غير متوقعة أو مضحكة يبقي الأطفال مشدودين ومستمتعين.

ثالثًا: بناء الشخصيات:

1. شخصيات مميزة وسهلة التذكر:

يمكن أن تكون شخصيات بشرية، حيوانية، أو حتى خيالية، لكن يجب أن تكون لكل منها سمات واضحة.

2. عدد محدود من الشخصيات الرئيسية: لتجنب إرباك الطفل.

3. شخصيات قريبة من عالم الطفل: حتى لو كانت خيالية، يجب أن تحمل مشاعر أو تواجه مواقف يمكن للطفل أن يتعاطف معها أو يفهمها.

4. دوافع واضحة للشخصيات: لماذا تتصرف الشخصية بهذا الشكل؟

رابعًا: كتابة الحوار:

1. لغة مناسبة لعمر الطفل: كما ذكرنا، بسيطة، مباشرة، ونابضة بالحياة.

2. حوار طبيعي وإيقاعي: يجب أن يشبه طريقة كلام الأطفال أو يكون له إيقاع جذاب، وقد يتضمن بعض التكرار المحبب أو السجع البسيط.

3. الحوار يكشف عن الشخصية: ما تقوله الشخصيات يعبر عن طبيعتها ومشاعرها.

4. الإيجاز: تجنب الحوارات الطويلة والمملة.

خامسًا: الإرشادات المسرحية والعناصر البصرية:

1. إرشادات واضحة وعملية: وصف المكان (الديكور)، حركة الممثلين،

المؤثرات الصوتية والضوئية يجب أن تكون واضحة للمخرج والممثلين.

2. الاستفادة من العناصر البصرية: الأطفال يتفاعلون بشكل كبير مع الألوان، الأزياء المميزة، والأدوات المسرحية (Props) الجذابة.

3. إمكانية استخدام الموسيقى والأغاني: الأغاني البسيطة والموسيقى المعبرة تزيد من جاذبية المسرحية للأطفال.

سادسًا: الرسالة والقيمة التربوية:

1. غرس القيم الإيجابية:

مثل الصدق، الأمانة، الشجاعة، التعاون، احترام الآخرين، حب الوطن، المحافظة على البيئة.

2. تقديم الرسالة بذكاء ودون مباشرة مفرطة:

الأفضل أن تُستخلص القيمة من خلال الأحداث وتصرفات الشخصيات، بدلًا من الوعظ المباشر.

سابعًا: اعتبارات عملية إضافية:

1. طول المسرحية:

يجب أن يكون مناسبًا لمدى انتباه الفئة العمرية (غالبًا بين 20 إلى 45 دقيقة).

2. إمكانية التفاعل (اختياري):

بعض مسرحيات الأطفال تتيح مساحة لتفاعل الجمهور، مثل ترديد عبارات معينة أو الإجابة على أسئلة بسيطة.

3. سهولة التنفيذ على المسرح:

مراعاة إمكانية تجسيد النص على خشبة المسرح من حيث الديكور، الأزياء، وعدد الممثلين، خاصة إذا كانت المسرحية موجهة لفرق مدرسية أو فرق ذات إمكانيات محدودة.

الكتابة المسرحية للطفل فن ممتع ومجزٍ، فهو يساهم في تشكيل وعي ووجدان الأجيال القادمة.

العرض المسرحي للأطفال هو تجربة سحرية متعددة الأبعاد تهدف إلى إمتاع الطفل وتعليمه وتنمية جوانب شخصيته المختلفة. إنه ليس مجرد تسلية عابرة، بل هو أداة تربوية وفنية قوية.

خصائص العرض المسرحي الناجح للأطفال:

1. القصة الجذابة والبسيطة:

- حبكة واضحة: ذات بداية ووسط ونهاية محددة.
- صراع مفهوم: مشكلة أو تحدٍ يواجه الشخصيات ويسعون لحله.
- موضوع مناسب: يعالج قضايا تهم الطفل أو تقدم له معارف جديدة بطريقة مبسطة (الصداقة، الشجاعة، التعاون، الخيال، البيئة، إلخ).
- الابتعاد عن التعقيد: تجنب التشعبات الكثيرة في الأحداث أو الشخصيات.



2. الشخصيات المميزة:

- واضحة المعالم: سواء كانت إنسانية، حيوانية، أو خيالية، يجب أن تكون سماتها وسلوكياتها مفهومة.
- قريبة من عالم الطفل: يمكن للطفل أن يتعاطف معها أو يجد فيها نموذجًا.
- عدد محدود: لتسهيل متابعة الطفل للأحداث.

3. اللغة والحوار:

– بسيطة ومناسبة للعمر: مفردات سهلة وجمل قصيرة.

– إيقاعية وممتعة: يمكن أن تتضمن بعض السجع أو التكرار المحبب.

– معبرة: تعكس مشاعر الشخصيات وتدفع الأحداث للأمام.

4. العناصر البصرية المبهرة:

– الديكور والأزياء: ملونة، جذابة، وتساعد على خلق الجو العام للمسرحية.

– الإضاءة: تستخدم لتركيز الانتباه وخلق الأجواء المختلفة (فرح، حزن، غموض).

الأدوات المسرحية (Props): تكون واضحة وذات دلالة.

5. الموسيقى والأغاني والمؤثرات الصوتية:

تلعب دورًا كبيرًا في جذب انتباه الطفل وتعزيز الحالة العاطفية للمشاهد.

– الأغاني البسيطة سهلة الحفظ والترديد.

– المؤثرات الصوتية تضيف واقعية أو طابعًا خياليًا.

6. الحركة والإيقاع:

– ديناميكية: الأطفال يملون من المشاهد الثابتة الطويلة.

– إيقاع متوازن: بين المشاهد السريعة والهادئة.

– استخدام الجسد: تعبيرات الممثلين الجسدية وحركاتهم مهمة جدًا في إيصال المعنى.

7. التفاعل (عندما يكون مناسبًا):

– بعض العروض تشجع على مشاركة الأطفال بالهتاف، أو ترديد عبارات، أو الإجابة على أسئلة بسيطة. هذا يزيد من اندماجهم.

8. المدة المناسبة:

– يجب أن تتناسب مدة العرض مع قدرة الطفل على التركيز، والتي تختلف باختلاف الفئة العمرية (غالبًا بين 30 دقيقة إلى ساعة).

9. الرسالة والقيمة:

– غالبًا ما يحمل العرض رسالة تربوية أو قيمة أخلاقية إيجابية، ولكن يجب تقديمها بشكل ضمني وممتع، وليس بطريقة وعظية مباشرة.

أهمية العرض المسرحي للطفل:

• تنمية الخيال والإبداع: يفتح آفاقًا جديدة لعقل الطفل.

• تطوير اللغة: يتعرض لمفردات جديدة وأساليب تعبير متنوعة.

• تعزيز المهارات الاجتماعية والعاطفية: يتعلم عن المشاعر المختلفة، التعاطف، والتعاون.

• غرس القيم الإيجابية: بطريقة محببة وغير مباشرة.

• تفريغ الطاقة والتعبير عن الذات: خاصة إذا أتيحت له فرصة للمشاركة.

• كسر حاجز الخجل: مشاهدة الممثلين قد تشجع الطفل على التعبير عن نفسه.

• الترفيه والمتعة: وهي وظيفة أساسية لا يمكن إغفالها.

• التعريف بالفنون: يفتح له نافذة على عالم المسرح والفنون الأدائية.

تحديات العروض المسرحية للأطفال:

• جذب انتباه الطفل والحفاظ عليه: يتطلب مهارة عالية من فريق العمل.

• مخاطبة فئات عمرية متنوعة: قد يكون من الصعب إرضاء جميع الأعمار في عرض واحد.

• الميزانية المحدودة: قد تعيق جودة الإنتاج في بعض الأحيان.

• ندرة النصوص الجيدة: التي تجمع بين القيمة الفنية والتربوية والمناسبة للطفل.

في الختام، العرض المسرحي للأطفال هو استثمار ثمين في عقولهم وقلوبهم، وعندما يُقدم بجودة واحترافية، يمكن أن يترك أثرًا إيجابيًا عميقًا يستمر معهم طويلًا.

رغم أهمية هذا التكامل، يواجه مسرح الطفل المعتمد على الأدب بعض التحديات، مثل ندرة النصوص المسرحية الموجهة للطفل والمقتبسة بشكل جيد من الأدب، أو ضعف الإمكانيات الإنتاجية. ومع ذلك، يبقى الأمل معقودًا على زيادة الوعي بأهمية هذا الفن، ودعم المبدعين في هذا المجال، وتشجيع الكتاب على تحويل المزيد من كنوز أدب الطفل إلى أعمال مسرحية خالدة.

إن العلاقة بين المسرح وأدب الطفل علاقة تكاملية عضوية، فكل منهما يغذي الآخر ويثري وجوده. والاستثمار في هذا المجال هو استثمار في بناء جيل واعٍ، مبدع، وقادر على التفكير النقدي والتعبير عن ذاته. فلنحرص على أن نوفر لأطفالنا هذه التجارب الثرية التي تضيء دروبهم نحو مستقبل أكثر إشراقًا.

العصر الذهبي لأدب الطفل



د. شاهيناز العقياوي

كاتبة من مصر

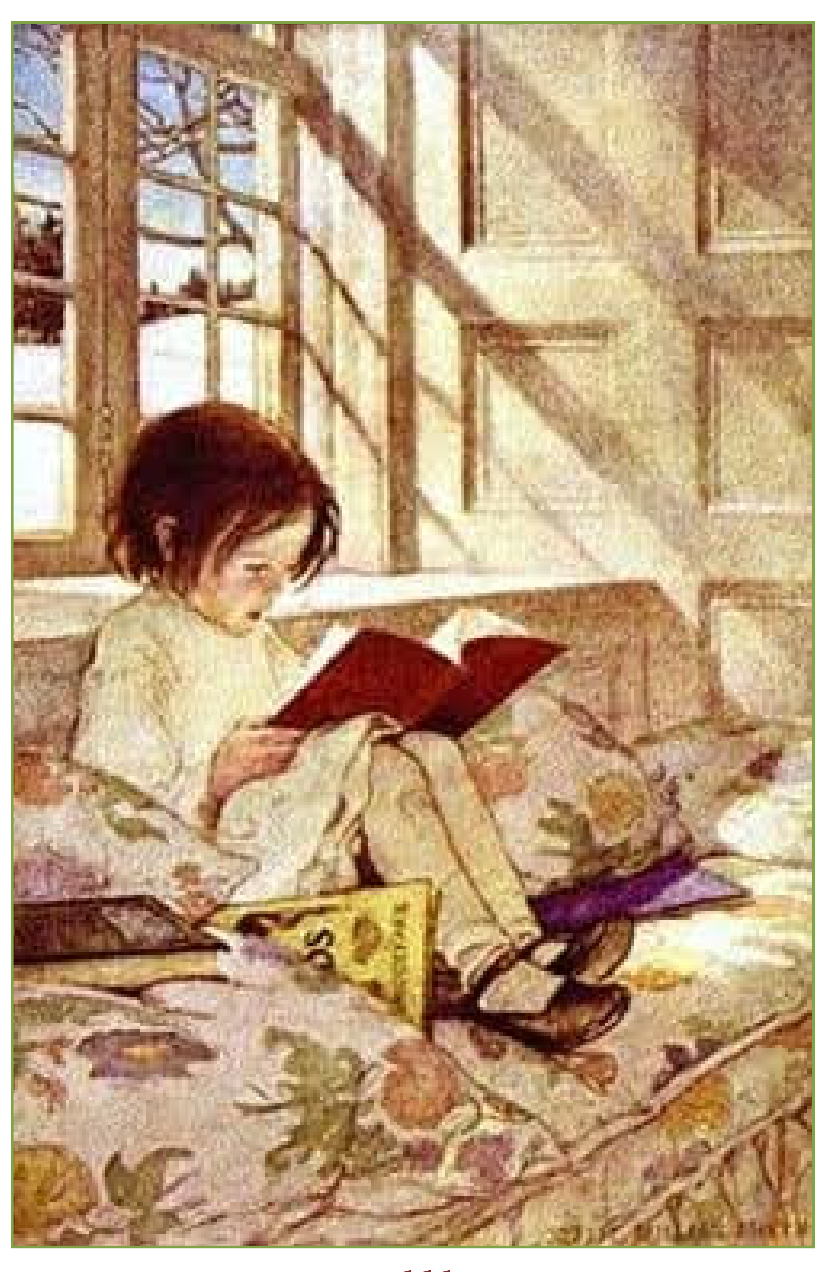
مر أدب الطفل في بدايته الأولى بعدة مراحل تدرج عبرها ليصل إلى أفضل وأهم مراحله عبر التاريخ، من عام 1865 إلى 1926 وتعد بمثابة فترةً تكوينيةً لأدب الأطفال في أمريكا وبريطانيا، واشتهرت بنشر عدد من الكلاسيكيات الأدبية وشهدت انتشارًا واسعًا للأدب الخيالي، مثل قصص الخيال العلمي والأدب المليء بالمغامرات ذلك أن نقلة نوعية حدثت في أدب الأطفال في منتصف القرن التاسع عشر؛ حيث أصبح التعليم أكثر مرحًا واحتوى على كتب مخصصة للأطفال، كانت أكثر انسجامًا وتوافقًا مع خيال الطفل. وأصبح الكتاب بكل أنواعه متاحًا بشكل أكبر بسبب انتشار الطباعة، ما زاد من عدد القادرين على القراءة والمتابعة. سمي هذا العصر بالعصر الذهبي لأدب الأطفال واستمر حتى القرن العشرين، تميزت الكتب الخيالية في هذا العصر بالقدرة على التهكم والسخرية من المشاكل التي يعيشها واقع المجتمعات وقتها، وأحدث كتاب لويس كارول"أليس في بلاد العجائب" تغيرًا في طريقة الكتابة للأطفال فتحولت إلى الاهتمام بالخيال والعاطفة. حيث حرص الكاتب على أن نرى العالم من وجهة نظر الطفل فحقق من خلاله نقلة كبيرة وانتشارًا واسعًا. واشتهر كتاب "توم سوير" لمارك توين شهرة واسعة، حيث اعتُبر أول «كتاب للفتيان». ورغم كونه كان مخصصًا للأطفال، لكنه لاقى استحسانًا بين الكبار، واعتبر كتاب "أطفال الماء" لتشارلز كينجسلي من أهم الأعمال التي لاقت شعبية وتعتبر ليومنا هذا من أهم الاعمال الكلاسيكية البريطانية لأدب الطفل.

وكانت "مغامرات الدمية بينوكيو" لكارلو كولودي أول رواية إيطالية كلاسيكية للأطفال وترجمت أكثر من المرة. وقام الكاتب إيميليو سالغاري بنشر كتاب الأميرة والعفريت في بريطانيا، وكتب جورج مكدونالد جزءًا ثانيًا له أسماه "الأميرة وكوردي"، ونشر روديارد كبلينغ كتاب الأدغال عام 1894، وكتب جيمس ماثيو باري قصة "بيتر بان" المأخوذة من رواية «بيتر وويندي» التي حققت شهرة وانتشارًا واسعين، واستمر صداها حتى وقتنا هذا. وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أصبح الكثير من روايات الأطفال يحتوي على قصص

وعناصر واقعية. ومن أشهر تلك الأعمال كانت رواية "جزيرة الكنز" للكاتب روبرت لويس ستيفنسون التي كتبها عام 1883، كذلك كتاب «آن اوف غرين غايبلز» الذي كُتب عام 1908، ومن الكتب الأكثر مبيعًا كتاب «العم ريموس» وهو مجموعة من القصص الأفريقية الشعبية التي نُقلت وجُمعت بواسطة جويل تشاندلر هاريس.

وفي الولايات المتحدة بعد الحرب الأهلية الأمريكية عام 1865، ازداد الطلب على أدب الأطفال فقام ويليام تايلور آدامز بنشر أكثر من 100 كتاب مخصص للفتيان. وفي عام 1868 أصبح كتاب "نساء صغيرات " أشهر كتاب في عصره، تحدث عن السيرة الذاتية الخيالية للكاتبة لويزا ماي ألكوت، هذه الرواية التي تحدثت عن بلوغ سن الرشد، أصبحت فئة جديدة في الأدب العائلي الواقعي في الولايات المتحدة.

تميز هذا العصر بحالة التنوع والتجديد في مختلف فئات أدب الطفل، فضلًا عن سعي المبدعين إلى التنقل بين الواقعية والخيال في عرض الكثير من القصص التي اشتهرت بها هذه الحقبة الزمنية، لاسيما أنها حاولت الدمج بين نقل الواقع بكل تفاصيله مع إضفاء بعض الخيال الذى يمنحه التجديد والاختلاف والابتكار، ولعبت الطباعة وتنوع دور النشر والترجمة دورًا كبيرًا في العمل على الزيادة في ازدهار هذا النوع من الأدب المميز، فاستحق بجدارة أن يحصل على لقب العصر الذهبي له.





الابتكـــــار في أدب الطفل



فاطمة يعقوب خوجة

كاتبة سعودية في أدب الأطفال

في زمن تتسارع فيه التكنولوجيا وتتنوع فيه وسائل الترفيه، بات الابتكار في أدب الطفل ضرورة لا ترفًا. فأطفال اليوم لا يكتفون بالكتاب الورقي فقط، بل يتطلَّعون إلى تجارب قرائية أكثر تفاعلًا وإثارة. وهذا ما دفع كتَّاب أدب الطفل والناشرين إلى توظيف الوسائل الرقمية بشكل خلّاق، ليمتد تأثير القصة من صفحات الورق إلى شاشات الأجهزة الذكية.

لقد أحدثت الكتب الإلكترونية والتطبيقات التفاعلية نقلة نوعية في هذا المجال، حيث بات بإمكان الطفل أن يقرأ القصة ويشاهد شخصياتها تتحرك، بل ويسمع أصواتها، ما يمنحه تجربة متعددة الحواس تُغني خياله وتشدّ انتباهه. ومع دخول تقنيات مثل الواقع المعزز والواقع الافتراضي، أصبح بإمكان الطفل أن يعيش داخل القصة. أن يرى العالم الذي يقرؤه يتحرك من حوله، ويتفاعل مع الشخصيات كما لو كان أحد أبطالها.

لم يقف الابتكار في أدب الطفل عند الجانب التقني فحسب، بل شمل أسلوب السرد وطبيعة الموضوعات. باتت بعض القصص تتيح للطفل اختيار مسار الأحداث، فيشعر بأنه شريك في صناعة الحكاية، بينما تتضمن قصص أخرى ألعابًا تعليمية وألغازًا تدمج بين الترفيه والمعرفة. وفي مضمونها، أصبحت القصص الحديثة أكثر التصاقًا بواقع الطفل واهتماماته، فتناولت موضوعات بيئية تعزز الوعي بالاستدامة، وقدَّمت نماذج متنوعة تعكس الشمولية والتعدد الثقافي، وطرحت مغامرات في عوالم الخيال العلمي تواكب فضول الأطفال بعوالم التكنولوجيا والفضاء. ولم تغفل هذه القصص عن الجوانب النفسية والعاطفية، إذ باتت تتناول مشاعر القلق، والثقة بالنفس، والتعامل مع المشاعر بأسلوب قصصي قريب من وجدان الطفل.

إن أدب الطفل الحديث، في جوهره، جسر يربط الخيال بالواقع، ويمنح الطفل مساحة ليعبِّر، ويتعلَّم، ويتخيَّل بحريَّة. فالابتكار فيه ليس مجرد تقليعة عابرة، بل هو استجابة عميقة لحاجات الطفل المعاصر الذي يتعلَّم، ويكتشف، ويتطور في عالم سريع التبدل. من خلال هذا الأدب، نستطيع أن نمنح الأجيال القادمة أدوات جديدة لفهم ذواتهم وعالمهم، ونرسم لهم دروبًا نحو مستقبل أكثر وعيًا، وإنسانية، وإبداعًا.



حبيبتي أمي



أحمد قحل

شاعر من السعودية

أمي يا قبسًا من نور
يا أحلى من كل الحور
يا بهجة عمري وحياتي
يا عبق الورد المنثور

يا حبًّا يسكنني دومًا
بحنانك تحلو الأيام
ترتاح النفس لرؤياك
وبحضنك تُنسى الآلام

أمي يا مامي يا ماما
يا جنة ربي في الأرض
برضاك يرضى خالقنا
وبذا نسعد يوم العرض

أمي يا أجمل إحساس
يا أطيب من كل الناس
يا عطرًا تعشقه روحي
ما أجمل تلك الأنفاس

ضحكتها تبهج أيامي
لمستها تخفي آلامي
دعوتها تشفي أسقامي
وأحقق كل الأحلام

يا رب احفظ لي أمي
يا رب أسعد لي أمي
في الدنيا تؤتيها حسنًا
والأخرى في الجنة أمي



أدب الأطفال



نوف ضحيان الرويسان

كاتبة من السعودية

أدب الأطفال نوع من الفن الأدبي الذي يشمل القصص والكتب والمجلات والقصائد المؤلفة بشكل خاص للأطفال. ويتم تصنيف أدب الأطفال الحديث بطريقتين مختلفتين: حسب الفئة أو العمر.

يعود أصل أدب الأطفال إلى الروايات المنطوقة شفويًا من قِبل الرواة قديمًا، أيضًا الأغاني قبل وجود الطباعة حين كان الأباء ينقُلون القصص والأغاني إلى أبنائهم شفويًا.

وفي القرن الخامس عشر أصبح أدب الأطفال يحمل رسالة أخلاقية أو دينية. وعُرف أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين باسم «العصر الذهبي لأدب الأطفال» لأن الكثير من كتب الأطفال الكلاسيكية قد نُشر آنذاك. مثل أليس في بلاد العجائب، نساء صغيرات، وجزيرة الكنز.

وأدب الأطفال فرع من ثقافة الأطفال وسبيل من سبل تربيتهم وتعليمهم، ومن يقرأ تاريخ أدب الأطفال سيجد أن هذا الأدب نشأ في أحضان البيئة التعليمية والتربوية، وأنه ما زال حتى اليوم مقترنًا بها، فعلاقته بالمدرسة والمعلم والبيئات التربوية علاقة وثيقة، ويعد داعمًا للتعليم المنظم الذي يناله الطفل في الحضانة والمدرسة. ويقتضي ذلك أن يتضمن أدب الأطفال ضربًا من التعليم غير المباشر.

وأدب الطفل في السعودية تعود بداياته إلى صدور أول مجلة متخصصة في أدب الطفل، وهي مجلة الروضة التي أصدرها طاهر زمخشري عام 1379هـ/1959م.

دور هيئة الأدب والنشر والترجمة:

تركز هيئة الأدب والنشر والترجمة على دعم صناعة المحتوى الأدبي عبر تطوير قدرات الكُتّاب، ورفع الوعي بالأنواع الأدبية، وتطوير مهارات القراءة لدى المتلقي، وتتقاطع سلسلة القيمة لقطاع الأدب مع بعض الجهات الأخرى، ومن بين الأهداف الاستراتيجية الرئيسة للهيئة، دعم أدب الأطفال واليافعين.





الأدب العالمي

هل أنت بخيرٍ؟



ترجمة:
أ.د. بهاء الدين مزيد
أستاذ اللغويات والترجمة وكيل الكلية للدراسات العليا بكلية الألسن_جامعة سوهاج

يسألْني (أو تسألْني):
هل أنت بخيرٍ؟
فأجيبُ أنا -مِن فوري-
في أسرعَ من لمحِ البصر،
لكيلا يَنتَبِهُوا أوَ يتنبّهْنَ إلى زلازل روحي –
تنفجرُ الآنَ وتهدرُ صاخبةً في صوتي وصراخي؛
ولكيلا يُغرقني طوفانٌ، يملأ عينيّ؛
ويظمأ قلبي من قحطٍ وجفافٍ،
وأنا أتلهّث أو أجري.
إيلين أيفريت
(2022)

they ask
I respond
as quickly
as can
so, they will not
notice the earthquakes
in my voice
or the tsunamis
in my eyes
or the drought
in my heart

أحتاج إليك!
ماكينزي رايان
أحتاج إليك – حقًّا أحتاج إليك!
ليس كما يحتاج الطفل أو الطفلة إلى لعبته أو لعبتها؛
ليس كما يحتاج الكلب إذا أبصر بين يديه عظمة؛
ليس كما يحتاج أحدهم هاتفه أو هاتفها،
بل أحتاج إليك
كما يحتاج البحرُ إلى الملحَ؛
كما تحتاج الزهرات إلى الماء؛
كما يحتاج القلب إلى ما يسري في دمه.
لكي تُبقيني أنت على قَيدِ حياتي!

I need you
McKenzie Ryan
I need you
Not in the way
a child needs a toy
a dog needs a bone
or a person needs a phone
But in the way
the ocean needs salt
a flower needs water
a heart needs blood
I need you to survive

Are you Okay



لطائف تركية

ترجمة: سلسبيل جوابره

”حتى لو كانت الشمس بحجم السماء الزرقاء، أنا بدونكِ مُظلم“.

– أوميت يشار اوغوزجان

“Gökyüzü günes olsa; sensiz karanlıktayım”
Ikhan Berk

والحال أني انتظرت أن تهديني قطرة حتى أهبك البحر!

– كهرمان تازي اوغلو

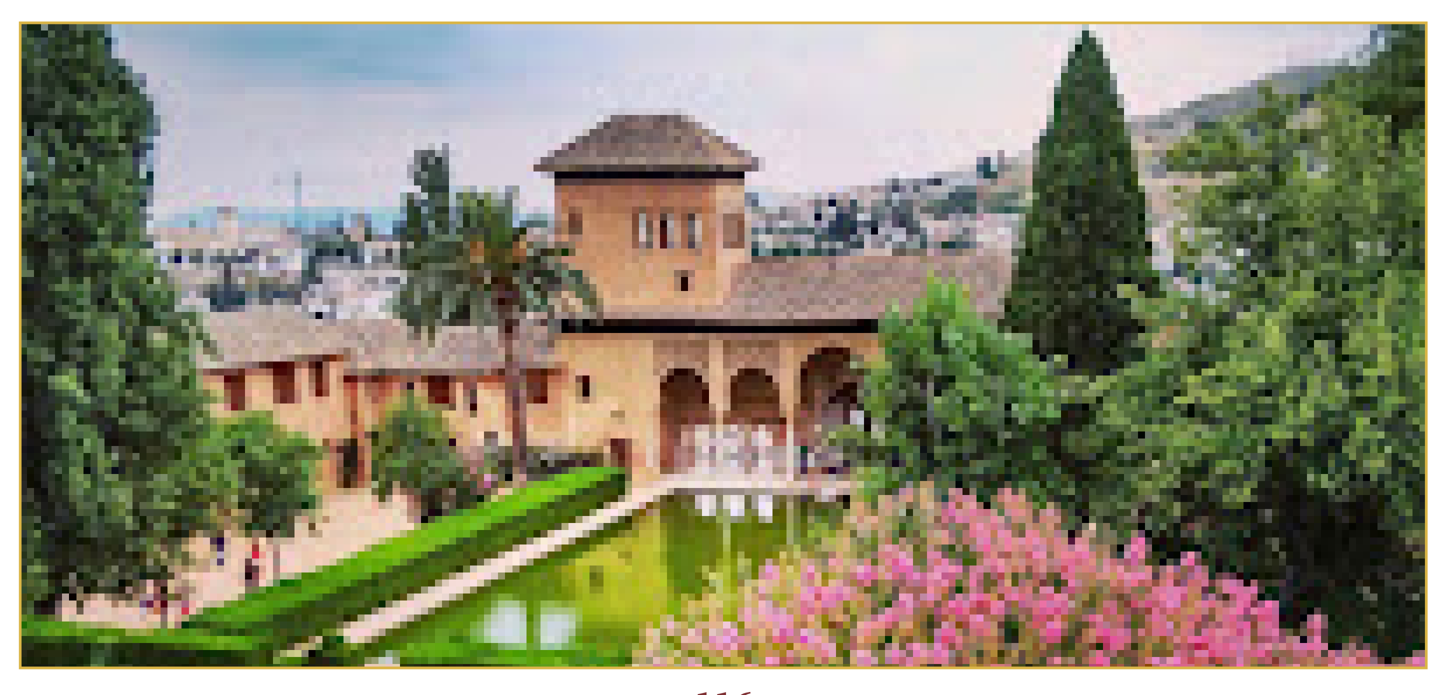
Oysa senden
tek bir damla istemistim, Sana kocaman bir deniz sunabilmek icin

أن نكون مجردين من العيوب ليس شرطًا أساسيًا للانسجام، ربما علينا النظر إليها بطريقة أخرى.

– اوغوز اتاي

Iyi geçinmek iki kisinin kusursuz olmasıyla degil, birbirlerinin kusurlarını hos görmesiyle olur

المصدر: قناة سلسبيل جوابره



البهجة اليومية 1

ترجمة: مي طيب

"يرى المتشائم الصعوبة في كل فرصة، بينما يرى المتفائل فرصة في كل صعوبة".

سير ونستون

A pessimist sees the difficulty in every opportunity; an optimist sees the opportunity in ever difficulty.

"يبتسم الأمل على عتبة السنة القادمة هامسًا بأنها ستكون أسعد" الفريد لورد

Hope smiles on the threshold of the year to come, whispering that it will be happier. -Alfred, lord Tennyson

في بعض الأوقات، يشبه قدرنا شجرة مثمرة بالشتاء، معتقدين بأن تلك الأغصان تتحول إلى خضراء ومزهرة.. ونحن نأمل ونعرف ذلك.

جوهان غويث

Sometimes our fate resembles a fruit tree in winter who would think that those branches would turn green again and blossom. But we hope it; we know it

المصدر: Daily joy



الكلب والعظام.. أدب الطفل العالمي

ترجمة: عزيزة برناوي

في يوم من الأيام، وجد كلب عظمة كبيرة، ولذيذة. كان متحمسًا جدًا لدرجة أنه أمسك بها وركض للعثور على مكان هادئ لمضغها بسلام. أثناء عبور النهر، نظر إلى الأسفل ورأى انعكاسه في الماء.. لكن الكلب السخيف اعتقد أنه كلب آخر معه عظمة أخرى! جشع للمزيد، نبح الكلب لانتزاع تلك العظمة "الأخرى".. لكن بمجرد أن فتح فمه، سقطت عظمته في الماء وغرقت. فقد الكلب المسكين كل شيء واضطر إلى العودة إلى المنزل بلا شيء.

المغزى من القصة: إذا كنت جشعًا جدًا وتريد دائمًا المزيد، فقد تفقد ما لديك بالفعل.

The Dog and the Bone

One day, a dog found a big, tasty bone. He was so excited that he grabbed it and ran to find a quiet spot to chew it in peace. While crossing a river, he looked down and saw his reflection in the water. But the silly dog thought it was another dog with another bone! Greedy for more, the dog barked to snatch that "other" bone. But as soon as he opened his mouth, his own bone dropped into the water and sank. The poor dog lost it all and had to go home with nothing

Moral of the story: If you're too greedy and . always want more, you might lose what you already have

الدب والصديقان:

في يوم من الأيام كان هناك صديقان يمران عبر الغابة.. فجأة، ظهر دب.. تسلق أحد الصديقين الشجرة القريبة بسرعة.. لكن الصديق الثاني لم يكن يعرف كيفية التسلق. لقد كان مندهشا واقترب الدب منه ببطء. لكن فجأة، تذكر أن الدب لا يلمس الجثث الميتة. استلقى لاهثًا وأغلق عينيه. بدأ الدب في الشم من حوله وغادر المكان. ثم نزل الصديق الأول وسأل الصديق الثاني عما همس به الدب في أذنيه. قال الصديق الثاني إن الدب نصحه بعدم تكوين صداقات مع أشخاص أنانيين. المغزى: إذا تركك صديقك وسط المتاعب، فهو ليس صديقك الحقيقي. الصديق وقت الضيق.

The Dog and the Bone

The Bear and Two Friends One day two friends were passing through a jungle. Out of a sudden, a bear appeared. One of the two friends quickly climbed the tree nearby. But the second friend did not know how to Climb a Tree. He was startled. The bear slowly approached him. But suddenly, he remembered that the bear did not touch the dead bodies. He lay down breathless and closed his eyes. The beer started to sniff around him and left the place. Then the first friend came down and asked the second friend what the bear had whispered to his ears. The second friend said the beer advised .him not to make friends with selfish people post

Moral: if your friend leaves you in the middle of trouble, he is not your true friend. A friend in need is a friend indeed

المصدر: Butterflyfields.com

عقد المحاماة الموحد

وفاء عبدالله



تحميض اللبن بين الإشاعة والحقيقة

محمد العمري



01 مايـو 2025م





الإشاعـــة

تـرك الـلبن العادي ليتحمـض وإعطـاؤه وقتًا أطول للتـرويب سيحوّله إلـى لبـن يشبه الكفيـر، بل وقد يكـون أفضل منـه.

الحقيقـــة

لبـن الكفيـر يُنتـج عبر عمليـة تصنيع دقيقـة باسـتخدام حبيبـات الكفير، وهي مزيج طبيعي من البكتيـريا النافعة والخمائـر. أما تـرك اللبن العادي ليتحمـض خارج ظروف الحفظ الآمن، أو بعد انتهاء صلاحيته، فلا يُحوّله إلى كفير، ولا يمنحـه نفـس الفوائـد الصحية، بل قد يـؤدي إلى نمو بكتيـريا ضارة تسـبب اضطرابات هضمية تختلف حدتها حسب نوع البكتيريا وكميتـها

Saudi_FDA
www.sfda.gov.sa

كاريكاتير العدد

أمين الحباره

ترنيمة العدد

علي الحباره

اِعْتَنِ

بصحّتِكَ كَاعْتِنائهَا بِك،

وَعِشْ مَعها

إِحْسانًا بِإِحْسان

بقلم

علي الحباره



مجلة فرقد الإبداعية









للإبـــداع عنـــوان








مجلة فرقـد الإبداعيـّة






مجلة ثقافية إلكترونية (شهرية) تصدرها جماعة فرقد الإبداعية بنادي الطائف الأدبي